

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DTATE	SIGNATURE

# हिन्दी सन्तकाव्य में प्रतीक विधान

(साम्बत दिव्यविद्यालय की पो-एच. डी. डिग्री के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० देवेन्द्र शायं

एम ए., पो-एच डी.

साहित्य प्रचारक

१०१२, मन्त्री माराज, दिल्ली-११०००६

(c) डॉ० देवेन्द्र भायें

मूल्य—पैंतालीस रुपये मात्र

१९७५

आवरण—विजय परमार

प्रकाशक—साहित्य प्रचारक

३०१२, बकशीमारान, देहली-११०००६

मुद्रक—अशोक प्रिंटर्स, दिल्ली-३२

# U. G. C. TEXT BOOK

स्नेहमयी माता  
और  
देवतुल्य पिता को  
जिनकी सद्प्रेरणा ने मुझे  
लक्ष्य के प्रति सतत जागरूकता  
प्रदान की है।



## भूमिका

अध्यात्म-चिन्तन एक सूक्ष्म, निगूढ एवं जटिल प्रक्रिया है। भारतीय मनीषियों ने इस दुर्बोध प्रक्रिया को अनेक पद्धतियों से सरल एवं सहज बनाने का प्रयास किया है। ब्रह्मविद्या के प्रसंग में वैदिक ऋचाओं और उपनिषदों में जो मन्त्र उपलब्ध होते हैं उनमें स्पष्ट है कि इस विद्या को ऋषि-मुनियों ने सूक्ष्म चिन्तन के स्तर पर स्वीकार करते हुए भी सहज-मनोवैद्य या प्रतीतिज्ञान बनाने के लिए कुछ माध्यम ग्रहण किये हैं। वे माध्यम, बोधव्य विषय के अनुरूप भौतिक और अभौतिक, सूक्ष्म और स्पूल, शब्द परब और शब्दातीत सभी प्रकार के हैं। इन्हीं माध्यमों को प्रतीक शब्द से व्यवहृत किया जाता है। अध्यात्म-चिन्तन के लिए ईश्वरीय शक्ति के जिन अधिष्ठानों की देवता के रूप में कल्पना की गई उनमें भी इस प्रतीक योजना का रूप लक्षित किया जा सकता है। ब्रह्मा, विष्णु, महेश, गणेश, शेष, नटराज, गरुड, लक्ष्मी, दुर्गा, सरस्वती आदि अनेकानेक देवी-देवताओं के स्वरूप या विग्रह आदि का निर्धारण प्रतीक पद्धति से ही किया गया है और इनके साथ जिन तत्वों को संयुक्त किया गया है वे भी किसी न किसी भाव, विचार या कर्म के प्रतीक ही हैं। इन प्रतीकों को यथावत् समझना और उनका यथोचित विनियोग करना भी एक जटिल कार्य है। जो इन्हें ठीक-ठीक नहीं समझता उसे ये भ्रूलतापूर्ण और उन्मत्त के प्रलापवत् प्रतीत हो सकते हैं।

वैदिक वाङ्मय में प्रयुक्त प्रतीकों को ठीक रूप से न समझने के कारण पाश्चात्य विद्वानों ने या तो उनका उपहास किया या उन्हें बीभत्स वर्णन ठहराया है। देव-विग्रहों की विचित्रता को देखकर विसेंट स्मिथ और मास्केल जैसे सस्कृतज्ञ विद्वानों ने भी इनका उपहास किया है। भारतीय कला में पशुओं के मस्तक तथा अन्य अम-प्रत्यय या पशुभाव की योजना इन विद्वानों की दृष्टि में एक बड़ा दोष है, प्रतीकात्मकता के लिए उनकी दृष्टि में यहाँ स्थान ही नहीं है। वस्तुतः वेद भारतीयों के लिए परम पवित्र, अप्रारंभाणी है जिनमें ब्रह्मविद्या के साथ जीवन और जगत् के विविध रूपों का वर्णन है। इस वर्णन में सर्वत्र स्पष्टता न होने का कारण प्रतीक शैली का विचित्र विधान है जिसे अधिकार पाश्चात्य विद्वान समझ ही नहीं सके।

गुल्क यजुर्वेद में एक प्रार्थना-मन्त्र का उल्लेख करते हुए सस्कृतज्ञ विद्वान् विटर निट्स तथा लियोपोल्ड फोन थोडर ने उसे उन्मत्त का प्रलाप ही समझा है। मन्त्र इस प्रकार है—

विष्णो ऋमोऽसि सपरनहा गापत्र छन्द आरोह पृथिवीमनु विक्रमस्व ।

विष्णो. ऋमोऽस्यनिमातिहा अंष्टुम छन्द आरोह अन्तरिक्षमनुविशमस्व ॥

गुल्क यजुर्वेद, १२-५

'इस मन्त्र को बुद्धि रहित तथा धेतुकी बात को दुहराने वाला, मूर्खतापूर्ण प्रलाप ठहराया गया है। विटर निट्ट्स ने अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में इसी प्रसंग में आगे चलकर थ्रोडर का मत उद्धृत करते हुए लिखा है—'ऐसे कुछ मन्त्र मिलते हैं जिन्हें पागलों ने ही लिखा था और मनस्तब्ध का अध्ययन करने वालों ने उन्हें सुरक्षित रखा है।' सर जॉन ने ऊँकार के विषय में अपने एक यूरोपीय मित्र का उल्लेख करते हुए लिखा है कि ऊँकार या ओ३म् के सम्बन्ध में उनकी धारणा है कि यह 'गला खखारने' की क्रिया है। मन्त्रोच्चारण से पहले 'ओ३म्' का उच्चारण कोई तात्त्विक अर्थबोध नहीं कराता।' विचारणीय है कि जिन विद्वानों ने ऊँ का तात्पर्य नहीं समझा उन्हें यदि यह 'गला खखारने' की क्रियामात्र लगे तो आश्चर्य भी क्या है। मैक्समूलर जैसे संस्कृतज्ञ पंडित ने भी वैदिक ऋचाओं के साथ पूर्ण न्याय नहीं किया है। ऋग्वेद संहिता की भूमिका में उन्होंने वेद मन्त्रों के सम्बन्ध में टिप्पणी करते हुए लिखा है कि, 'ये मन्त्र प्रारम्भ में लोक गीत, छोटी-छोटी स्तुतियों और कृतज्ञता ज्ञापन थे। कभी-कभी ये सत्य, यथार्थ और उच्च विचार वाले भी हैं किन्तु प्रायः विचारहीन गन्दे और अस्पष्ट हैं।' मैक्समूलर ने इन्हें अस्पष्ट क्यों ठहराया? इसका प्रमुख कारण प्रतीकात्मकता ही है। प्रतीकों को ठीक-ठीक न समझ पाने के कारण ही ये मन्त्र अस्पष्ट और विचार-विहीन ठहरा दिये गये हैं।

यूरोपीय विद्वानों की चर्चा में इस संदर्भ में जानबूझकर इसलिए की है कि प्रतीक योजना का बोध न होने से उत्पन्न-भ्रान्ति का कुछ परिचय पाठक को मिल सके।

वस्तुतः प्राचीनकाल से ही प्रतीक विधान एक विशिष्ट विद्या के रूप में उपलब्ध होता है। आदिम मनुष्य ने अपने मनस्तोष के लिए सुन्दर और रमणीय को अंकित करने या रूप देने के लिए जिन रेखाओं और रंगों का उपयोग किया उन्हीं से प्रतीक का जन्म समझना चाहिए। उच्चरित ध्वन्यात्मक अक्षर को रेखाओं द्वारा ह्रासित करना भी प्रतीक का ही एक रूप है। मनुष्य के विचार ज्यों-ज्यों विकसित और परिष्कृत होते गये प्रतीक भी उसी क्रम से विकसित होते गये और उनकी इयत्ता निर्धारण करना कठिन हो गया। विष्णु पुराण के प्रथम खण्ड के चार्दसवें अध्याय में भगवान् विष्णु की विभूति का वर्णन प्रतीकात्मक शैली से किया गया है। विष्णु की समस्त विभूति कोस्तुभ मणि, गदा, शंख, चक्र, ध्वजयन्त्रीमाला, बाण समूह शार्ङ्गधनु, खड्ग आदि किसी न किसी भाव, विचार वा पदार्थ के प्रतीक ठहराये गये हैं। भागवत् पुराण में भी श्रीकृष्ण की विभूति को प्रतीकात्मक ढंग से प्रस्तुत करने वाले अनेक सुन्दर सन्दर्भ मिलते हैं। 'मुरली' को तो परवर्ती कवियों ने भी प्रतीक शैली से ही स्वीकार किया है।

अध्यात्म-चिन्तन से आगे बढ़कर साहित्य, कला और संगीत में भी इस प्रतीक शैली को विविध रूपों में विकसित होता हुआ देखकर लगता है कि प्रतीक योजना वास्तव में एक स्वतन्त्र वाद या काव्य सिद्धान्त ही बन गई है। अंग्रेजी काव्यशास्त्र

मे 'सिम्बोलिज्म' का वर्णन इस तथ्य को पुष्ट करने वाला है कि वर्णन की मूढम प्रणाली का आधार सिम्बल ही है अतः प्रतीकवाद (सिम्बोलिज्म) को स्वीकार करना काव्य भीमासा के क्षेत्र में अनिवार्य है। प्रतीक योजना से कवि सूक्ष्म अभिव्यक्ति को मूर्त रूप देना चाहता है। किसी सादृश्य, सामंजस्य, साहचर्य आदि को मन में रखकर ही कवि मूर्त, दृश्य, श्रव्य आदि का प्रतीक द्वारा प्रतिविधान करता है। साहित्य में प्रतीक योजना का क्रम नवीन नहीं है। मैं इसे पूर्णतया पाश्चात्य सिद्धान्त या वाद के रूप में ग्रहण नहीं करता। मेरी मान्यता है कि मानव की अभिव्यक्ति की अपूर्णता ने प्रतीक का जन्म दिया है और शनैः शनैः यह शैली विकसित होकर एक वाद या सिद्धान्त बन गई है। किसी भी सूक्ष्म, अपूर्ण या अदृश्य का स्थूल, दृश्य या मूर्त विधान करने की प्रवृत्ति आदिम मानव में विद्यमान थी और उसी की परिणति प्रतीक विधान में हुई है।

काव्य में प्रतीको का स्थान निर्धारित करते हुए इनके सदृश अन्य उपकरणों पर ध्यान जाना आवश्यक है। अलंकार, अन्वोक्ति, रूपक आदि में प्रतीक के लक्षण देखकर इनको भी प्रतीक मानने का भ्रम हो सकता है। वही-कही ता उपमान की भी प्रतीक ठहराया गया है। किन्तु प्रतीक का यदि स्वरूप निर्धारण ठीक प्रकार से किया जाय तो इनका अनावर्तक घर्म स्पष्ट हो सकता है और उपमान तथा प्रतीक समानार्थक समझने के भ्रम का निराकरण भी सम्भव है।

प्रतीको का प्रयोग रहस्यात्मक भावना या विचार का व्यक्त करने के लिए अधिक हुआ है। यह निर्विवाद है कि रहस्यात्मक अनुभूति सामान्य स्थूल भाषा में पूर्ण रूप से व्यक्त नहीं होती अतः उसके लिए प्रतीकात्मक शैली को स्वीकार करना हाता है। रहस्यमयी अनुभूति की अभिव्यक्ति के क्षणों में कवि या साधक को अपने निकट के स्थूल और दृश्य उपकरण ही अभिव्यक्ति के लिए उपादेय प्रतीत होने लगते हैं और वह उन्हीं को प्रतीक बनाकर अपनी मनोदशा को व्यक्त करता है। यदि वह मूर्त बातकर जीवन-यापन करने वाला (जुलाहा) साधक है तो उसे चरखा शरीर का, रई घुनना अपनी असदृश वृत्तियों को घुनना प्रतीत होता है। पनझड में गिरते पीले पत्ते उसे जगत् की क्षणमगुरता और जीवन के अविज्ञान का तथा माली के कली चुनने में बालचक्र का बोध होता है। फलतः अपने परिवेश के ये दृश्य पदार्थ किमी न किसी भाव, विचार या तत्त्व के उद्घाटक बन जाते हैं और काव्य में प्रतीक कहलाते हैं। प्रतीति जितनी गूढ एवं रहस्यमयी होगी प्रतीक उतना ही स्पष्ट तथा स्थूल होगा यह विचित्रता हमें रहस्यवादियों की अभिव्यक्तियों लक्षित होती है।

हिन्दी सन्त साहित्य में प्रतीको का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में उभलव्य होता है। कारण स्पष्ट है, सन्त कवि साधना का अपने जीवन में प्रमुख स्थान देते थे। उनका लक्ष्य काव्य प्रणयन न होकर साधना द्वारा ईश्वर प्राप्ति, ज्ञान प्राप्ति या मोक्ष प्राप्ति था। साधना की प्रमुखता के कारण उनकी कविता में भी तदनु रूप अभिव्यक्ति का प्राधान्य स्वाभाविक है। सन्त कवियों का लक्ष्य कविता न होकर

ज्ञान या भक्ति है। अतः अभिव्यक्ति का मुख्य विषय शृंगार आदि न होकर निर्गुण सगुणात्मक ज्ञान या भक्ति ही है। फलतः दार्शनिक भावभूमि इनके अधिक निकट पड़ती है, काव्य सौष्ठव या काव्य गुरु पीछे छूट जाता है। दार्शनिक अर्थ की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीक योजना से बढ़कर और कोई दूसरी शैली अद्यावधि आविष्कृत नहीं हुई है। ऋग्वेद में भी परमात्मा और जीवात्मा का बोध कराने के लिए जो नाव्यम गृहीत हुआ है वह कुछ प्रतीकात्मक ही है। 'हा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिपस्वजाते' में विहग-युगल का प्रतीक इतना स्पष्ट एवं स्पष्ट है कि आत्मा-परमात्मा के दार्शनिक विवेचन को सामान्य पाठक के लिए बोधगम्य बना देता है। जीवात्मा का हम के प्रतीक के रूप में दर्शन तो आज तक ज्यों का त्यों चला आ रहा है। कुछ आख्यान ऐसे हैं जो अपने स्थूल रूप में अष्ट चरित्र का व्यंजन करते हैं किन्तु प्रतीकात्मक अर्थ का बोध होने पर उनका गूढ़ार्थ चमत्कृत करने वाला सिद्ध होता है। इन्द्र और अहल्या की जादू कथा का प्रतीकार्थ इस सन्दर्भ में पठनीय है। भागवत पुराण की समस्त कथाओं को श्री बल्लभाचार्य ने अग्नी मूर्धोभिनी टीका में प्रतीकार्थ द्वारा जो अर्थ प्रदान किया है वह प्रतीक की सार्थकता का सबसे उत्कृष्ट निदर्शन है।

हिन्दी सन्त-साहित्य में प्रतीक परम्परा को पूरी सार्थकता के साथ ग्रहण किया गया है। कवीर, नानक, रैदास, मसूकदास, दादू, दरियासाहब आदि अनेक सन्तों ने प्रतीकों का प्रभूत मात्रा में प्रयोग किया है। उनके द्वारा प्रयुक्त प्रतीकों का गवेषणात्मक तथा विश्लेषणात्मक अध्ययन अत्यन्त उपयोगी एवं बाच्छनीय है। मुझे हर्ष है कि इस कठिन कार्य को डॉ० देवेन्द्र आर्य ने अपने जीव प्रबन्ध द्वारा पूर्ण किया है। इस सम्भार शोध कार्य के लिए वे समस्त हिन्दी जगत् के धन्यवाद के पात्र हैं।

'हिन्दी सन्त काव्य में प्रतीक विधान' शीर्षक शोध प्रबन्ध में केवल सन्त कवियों के काव्य में प्रयुक्त प्रतीकों का ही अनुशीलन नहीं है बरन् प्रारम्भिक अध्याय में प्रतीक का अर्थ और स्वरूप, प्रतीक साहित्य का रहस्यात्मक स्वरूप, भारतीय वाङ्मय में प्रतीकों का विकास, हिन्दी साहित्य में प्रतीक परम्परा का उद्भव और विकास स्पष्ट करने के बाद सन्त काव्य में प्रतीक विधान पर विचार किया गया है। दूसरे शब्दों में यों कह सकते हैं कि विद्वान् लेखक ने प्रतीक के स्वरूप विश्लेषण के साथ उसकी सम्पूर्ण परम्परा का भी इस शोध प्रबन्ध में प्रामाणिक शैली से उद्घाटन किया है। सन्त कवियों के द्वारा प्रयुक्त प्रतीकों का निरूपण करने में लेखक ने पूर्णतः वैज्ञानिक अनुगंबाम परक शैली स्वीकार की है। मुझे यह देखकर हर्षजनित विस्मय हुआ कि सन्त परम्परा में जो प्रतीक आये हैं उनकी शृष्टभूमि वैदिक परम्परा में भी लक्षित की जा सकती है और लेखक ने उन्हें सप्रमाण प्रस्तुत किया है। सिद्धांत, नाट्य, ऋष्योगियों आदि की परम्परा से जो प्रतीक सन्त कवियों ने लिये हैं उन्हें भी लेखक ने पथक्-पथक् वर्णित किया है। इस प्रकार इस शोध प्रबन्ध की आधार भूमि इतनी पुष्ट और प्रामाणिक है कि सामान्य पाठक भी प्रतीक परम्परा के परिप्रेक्ष्य में सन्त काव्य की समस्त प्रतीक योजना को हृदयंगम कर सकता है।



सन्त साहित्य का सम्पूर्ण इतिहास बहुत विस्तृत है। यदि समस्त सन्त साहित्य पर दृष्टिपात किया जाय तो देश और काल दोनों दृष्टियों से यह अत्यन्त व्यापक और विशद् प्रतीत होता है। लेखक ने इस ग्रन्थ में बीस सन्त कवियों का चयन कर उनकी प्रतीक योजना का विश्लेषण किया है। बीस सन्त कवियों की प्रतीक योजना का गवेषणात्मक अध्ययन छोटी बात नहीं है। इन कवियों में कबीर, नानक, दादू, दरिया, धरमदास, तुलसी साहेब जैसे दार्शनिक कोटि के सन्त साधक हैं। इन सभी सन्त कवियों ने प्रतीक विधान को भरपूर रूप में अपनाया है और कुछ प्रतीक ऐसे हैं जिनमें प्रायः साम्य है। दरियासाहब की प्रतीक योजना लगभग वैसी ही है जसी कबीर की है। दादू और कबीर में भी बहुत साम्य है। यदि परिशिष्ट में साम्य-वैषम्य मूलक प्रतीकों का एकत्र कर दिया जाता तो पाठक को ज्ञान वर्द्धन की अच्छी सामग्री मिल सकती थी फिर भी जागरूक पाठक के लिए इस ग्रन्थ में इतनी अधिक सामग्री जुटाई गई है कि उसे प्रतीक विधान के लिए किसी दूसरे ग्रन्थ के अवलोकन की आवश्यकता शेष नहीं रहती।

इस ग्रन्थ के प्रकाशन से रहस्यवादी साहित्य के अध्येता को भी प्रचुर मात्रा में उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकेगी इसमें सन्देह का कोई अवकाश नहीं है। इस सम्भार, गवेषणापूर्ण ग्रन्थ के लिए मैं डॉ० देवेन्द्र शर्मा को बधाई देता हूँ और आशा करता हूँ कि वे अपने अध्ययन क्रम को सतत बनाये रहेगे तथा दार्शनिक चिन्तन एवं रहस्यानुभूति से सबलित हिन्दी काव्य पर भविष्य में अनुसंधान शैली से कार्य करेंगे।

दिनांक ५-११-७०

—विजयेन्द्र स्नातक  
प्रोफेसर, हिन्दी विभाग  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

## प्राक्कथन

ईश्वरीय विभूति से सम्पन्न इस प्रकृति के विशाल प्राण मे विकीर्ण दिव्य ज्ञान-मोक्तिक का सचय ही सद्काव्य की सिद्धि है, और प्रतीक उस सिद्धि की अभिव्यक्ति का प्रबलतम कि बहुना एक मात्र साधन है। वृत्ताच्छादित वन प्रान्त के किसी एकान्त कोड मे अवस्थित रहस्य दृष्टा जिस अनन्त, अमीम और विराट चेतन का साक्षात्कार अथवा अनुभव करता है, प्रतीक उस रहस्यमय अव्यक्त रूप को वाणी का मूर्तिमन्त सौन्दर्य प्रदान कर उसे जन-जन के लिए मुखरित कर देता है। जीवन और साहित्य के, सत्य और ज्ञान के अनेकानेक गतिशील आयामो को मुखरित करता हुआ प्रतीक उसे सुसम्बद्ध रूप मे बांधने का कार्य करता है। "अवरन कौं का बरनिये मो पै लख्या न जाई" (कवीर) की भावना को प्रतीक किस प्रकार मुखरित कर देता है, इसका कुछ अधिक विस्तृत एव मौलिक अध्ययन प्रस्तुत करना ही मेरे इस शोध कार्य की मूल प्रेरणा है। अर्थ वैविध्य और परोक्षपरोक्ष भावव्यजना को यमक, रूपक, उपमा, अन्योक्ति आदि अलंकार भी व्यजित करते हैं पर इस दिशा मे प्रतीक वृत्त आगे की मजिलें तय करता है, इम दृष्टिकोण का व्यापक विश्लेषण प्रबन्ध मे अनुस्यूत है।

भारतीय साहित्य का, यदि अत्युक्ति न हो तो सगर्व कहूंगा कि समस्त विश्व साहित्य का मूल प्रेरणा स्रोत वह वैदिक वाङ्मय है जिसने बहुमुखी चिन्तनधारा को सतत गतिशीलता प्रदान की है। इस चिर प्रेरणा का अजस्र स्रोत इतना व्यापक रहा है कि अनेकानेक प्रतिकूल परिस्थितिया भी इसके 'नामो-निशा' को मिटा तो न सकी, वरन् यहाँ की माटी की गन्ध मे घुल मिलकर यही की बन कर रह गई। ऐसे विशाल और दिव्य वाङ्मय मे प्रतीक दर्शन का जो भव्य रूप निखरा है उसमे सत्य और ज्ञान की चिरन्तन धारा वटुमुखी स्रोतो मे प्रवाहित हुई है, आवश्यकता उस समग्र प्रवाह को हृदयगम करने की है। प्रस्तुत प्रबन्ध मे मैंने कुछ भाव विन्दुओं को सचित करने का प्रयास मात्र ही किया है। सत्य दृष्टा, तप पूत महर्षि-अरविन्द ने वेद-गंगा मे आपादमस्तक अवगाहन कर जिन रहस्यों का उद्घाटन किया है, उसने मेरे प्रतीकात्मक विश्लेषण को उचित भावपूर्ण प्रदान किया है। इन्द्र, ब्रह्मा विष्णु, शिव, बल, परिण तथा एतद्विषयक धारणाओं के प्रतीकात्मक विश्लेषण ने मुझे दूर तक प्रभावित किया है, मैं उस दिव्यात्मा का हृदय से वृत्तज हूँ।

वेदों के पश्चात् उपनिषदों, पुराणों तथा रामायण महाभारत आदि काव्य प्रयोगों मे प्रतीको का समुचित निर्वाह और पल्लववत् हुमा है। पुराणों मे वैदिक कथा सूत्रों का उपवृहण हुमा है। ब्रह्मा का स्वदुहितु प्रेम, इन्द्र का आराधक, चन्द्रमा का गुरु पत्नी

तारा का अपहरण आदि कथाएँ इसी परम्परा की कड़ियाँ हैं। पुराणों पर प्रायः अश्लीलत्व तथा मिथ्यात्व का आरोप किया जाता है, पर प्रतीकात्मक दृष्टि से विश्लेषण करने पर यह सारा आरोपित कालुष्य स्वयमेव ही घुल जाता है, ऐसी मेरी धारणा है। रामायण, महाभारत और संस्कृत काव्य-ग्रन्थों में समानरूप से प्रवाहित होती हुई इस प्रतीक-चारा का सिद्ध-नाथ साहित्य में पर्याप्त प्रसार हुआ है। संस्कृत काव्य-ग्रन्थों में स्वतन्त्र प्रतीक विधान के न्यान पर अन्योक्तिपरक प्रतीक योजना ही अधिक दृष्टिगोचर होती है। महाभारत में कूट शैली का (जिसे प्रतीक का ही एक रूप माना जा सकता है) पर्याप्त विकास हुआ; आगे चलकर सूर में इस शैली का चरमोत्कर्ष देखने को मिलता है। सिद्ध साहित्य के प्रतीक वैदिक और बौद्ध परम्परा से आये हैं। वज्रयानी शाखा के इन सिद्धों में मिथुनपरक प्रतीकों (प्रज्ञा, उपाय युगनद्ध, आदि) का बाहुल्य है जिनका समुचित परिहार नाथ परम्परा में हुआ गया है। नाथ-साहित्य में वैदिक, सिद्ध परम्परा से गृहीत प्रतीकों के साथ-साथ हठयोगिक और उलटबोसीगत प्रतीकों का भी चरमोत्कर्ष शीघ्र पड़ता है। सिद्ध-परम्परा के प्रतीकों को स्वीकार करते हुए भी नाथों में उनका मिथुनपरक रूप तिरस्कृत हो गया है।

वैदिक, सिद्ध और नाथ परम्परा से प्राप्त प्रतीक योजना का सन्त साहित्य में आश्चर्यजनक रूप में प्रतिफलन हुआ है। तात्त्विक दृष्टि से देखा जाये तो सन्त साहित्य एक ऐसा विद्याल और समृद्धतम सागर है जिसमें एक से एक अनमोल रत्न अननूक्त सख्या में भरे पड़े हैं। कबीर चाहे कह लें 'लालन की नहीं बोरियां' पर 'बहरे पानी पैठ' कर जो कुछ भी देखने को मिला है उसके आधार पर मैं तो यही कहूँगा कि वहाँ प्रतीक-रूपी लालों के गोदाम के गोदाम भरे पड़े हैं, वस भरजीबा बनने की आवश्यकता है। सन्त साहित्य पर लिखने वाले विद्वान् आलोचकों ने सन्तों की प्रतीक योजना पर बतकित प्रकाश तो अवश्य डाला है पर इस सागर की उस गहनता, गम्भीरता और समृद्धता को देखकर मुझे वह विवेचन प्रायः अपर्याप्त ही लगा जिसमें जाने अनजाने ही असंख्य परम्पराओं के नदी, नद, नाले आकर समाहित होते चले हैं। अध्ययन-अध्यापन काल में सत्य, ज्ञान और भक्ति का जैसा भव्य रूप सन्त साहित्य में देखने को मिला है, उसे मैं घण्टों मुग्ध सा बना देखता रहा हूँ, सोचता रहा हूँ।

हिन्दी सन्त काव्य में प्रतीक विधान को अधिकाधिक पूर्ण बनाने की दृष्टि से मैंने कुछ व्यापक परिपेक्ष्य में देखने की चेष्टा की है। प्रस्तुत प्रध्वन को नौ अध्यायों बाँटा गया है। प्रथम अध्याय में प्रतीक के अर्थ और स्वरूप को तो स्पष्ट किया ही है, सादृश्यमूलक अलंकार (उपमा, रूपक, रूपकान्तिशयोक्ति आदि) तथा शब्द शक्ति आदि से साम्य-वैषम्य के आधार पर तुलना कर प्रतीक विषयक भ्रान्तियों का निवारण किया है। परिस्थिति और देशकाल प्रतीकों के निर्माण और अर्थ-परिवर्तन में सक्रिय होते हैं तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण भी इसके अर्थ-रूप विस्तार में सहायक होते हैं, इसका समुचित निर्वाह कर प्रतीक विषयक अध्ययन को अधिक

वैज्ञानिक रूप प्रदान करने की चेष्टा की है। काव्य में प्रतीकों के अपरिहार्य महत्व को सिद्ध करने हुए इस अध्ययन को यथा सम्भव पूर्णता प्रदान की गई है। इसी दृष्टि से दूसरे अध्याय में प्रतीकों का रहस्यात्मक और दार्शनिक विवेचन किया गया है।

तीसरे अध्याय में प्रतीकों के परम्परागत स्वरूप का निर्वाह किया गया है। प्रतीकों की यह प्रबल धारा वेदों से निसृत होकर समस्त भारतीय वाङ्मय को रसार्द्र करती चली है। वेदों में रहस्यात्मकता को प्रतीकों के पदों के भीतर सजोया गया है। पुराणों में वैदिक कथा-प्रतीकों का उपग्रहण हुआ है। लौकिक संस्कृत काव्य तथा प्राकृत काव्य में अत्याक्ति तथा रूपकों के माध्यम से जो प्रतीक योजना की गई है उसमें वैदिक और पुराण साहित्य की धारा अजस्र रूप में प्रवहमान है।

चौथे अध्याय में सिद्ध और नाथ साहित्य में प्रतीक योजना का चित्रण कर इस परम्परा को एक सूत्र में बाधा गया है। सिद्ध-नाथ साहित्य में प्रयुक्त प्रतीक जहाँ एक ओर वैदिक परम्परा से प्रभावित हैं वहाँ दूसरी ओर बौद्ध साहित्य से भी प्रभावित हैं। कुछ इनके अपने भी प्रतीक हैं जो समय और साधना पद्धति के कारण उतने ही गूढ़ तथा गुह्य हो गए हैं। मन्त्रों की प्रतीक परम्परा को समझने के लिए इस भावधारा का अध्ययन भी आवश्यक हो जाता है।

पाचवें अध्याय में सन्त काव्य में प्रतीकों की परम्परा और विकास को दिखाया गया है। सन्तों ने ज्ञाता-ज्ञात भाव से समस्त पूर्ववर्ती प्रभाव को ग्रहण कर उसे सतोचित चाशनी में पाण कर जनता के सामने प्रस्तुत कर दिया है। सन्तों ने यह परम्परा वैदिक, सिद्ध और नाथ साहित्य से ग्रहण की है।

छठे अध्याय में सन्त साहित्य में प्रयुक्त प्रतीकों का विवेचन है। यहाँ मैंने सम्पूर्ण सन्त साहित्य के प्रतीकों का व्यापक रूप से निर्वाह किया है। सुविधा तथा अध्ययन को व्यवस्थित करने के लिए सम्पूर्ण प्रयुक्त प्रतीकों को पाँच श्रेणियों में विभक्त कर दिया है—(१) भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक (२) तात्विक या दार्शनिक प्रतीक (३) साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (४) सहायावाचक प्रतीक और (५) विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटबीसी)।

सातवें अध्याय में बीस सन्तों के साहित्य का प्रतीकात्मक दृष्टि से विवेचन किया गया है। वैसे तो सभी सन्तों के प्रतीकात्मक रूप को प्रबन्ध में स्थान-स्थान पर अनुस्यूत किया गया है फिर भी विषय का समग्रता प्रदान करने की दृष्टि से प्रत्येक सन्त का प्रतीकात्मक दृष्टि से अध्ययन आवश्यक हो जाता है।

आठवें अध्याय में सिद्ध-नाथ साहित्य की प्रतीक योजना का सन्त साहित्य पर भाव, साधना और शैली की दृष्टि से पड़े प्रभाव का चित्रण किया है। वैसे तो सिद्ध नाथ परम्परा से आए प्रतीकों का अध्ययन करते समय इस विषय का यत्किंचित सकेत हो चुका है लेकिन इस प्रभाव की व्यापकता कुछ इतनी अधिक रही है कि पृथक अध्याय में इसका विवेचन करना आवश्यक सा हो जाता है।

सन्तकाव्य के प्रतीकों का भक्तिकालीन, रीतिकालीन और आधुनिक कालीन साहित्य पर जो व्यापक प्रभाव पड़ा है उसका विवेचन मैंने नवें अध्याय में किया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ मूल शोध प्रबन्ध का संशोधित रूप है। मूल शोध-प्रबन्ध में मैंने सूफीकाव्य, कृष्ण भक्ति काव्य और राम भक्ति काव्य का भी प्रतीकात्मक दृष्टि से अध्ययन किया था, पर सन्तकाव्य के सन्दर्भ में इन काव्यधाराओं का अध्ययन परम्परा की दृष्टि से ही स्वीकृत किया जा सकता है, यदि कभी अवसर मिला तो उक्त तीनों ही काव्य धाराओं पर कुछ विस्तार में कार्य करने की चेष्टा करूँगा।

यहाँ मैं सन्तों की सहजता और सदाशयता के मूर्तिमन्त प्रतीक श्रद्धेय डा० विजयेन्द्र स्नातक जी (प्रोफेसर, दिल्ली विश्वविद्यालय) के चरणों में अपनी श्रद्धा के सुमन अर्पित करता हूँ जिन्होंने ग्रन्थ की गवेषणापूर्ण भूमिका लिखने की कृपा की है। महानन्द मिशन कालेज, गाजियाबाद के हिन्दी विभागाध्यक्ष डा० जयचन्द राय जी, जोधपुर विश्वविद्यालय (हिन्दी विभाग) के रीडर डा० नित्यानन्द जी शर्मा, पी० जी० डी० ए० वी० कालेज, नई दिल्ली के हिन्दी विभाग के प्राध्यापक डा० महेन्द्र जी को सश्रद्ध स्मरण करता हूँ जिन्होंने समय-समय पर महत्वपूर्ण सुझाव देकर ग्रन्थ को उपयोगी बनाया है। मित्रवर डा० विनय (हिन्दी विभाग दयालसिंह कालेज, नई दिल्ली) के सक्रिय सहयोग के लिए कृतज्ञता ज्ञापन तो परम्परा का निर्वाह ही होगा। पूज्य माता-पिता एवं श्रद्धेय गुरुवर डा० ताराचन्दजी शर्मा, (अध्यक्ष-हिन्दी विभाग, किशोरी राम कालेज, मथुरा) जिनके निर्देशन में यह कार्य निर्विघ्न सम्पन्न हुआ है, के श्रीचरणों में सादर नत हूँ जिनका प्रत्येक शब्द मेरे लिए नई प्रेरणा का सतत सृजन करता रहा है।

ज्ञान भारती प्रकाशन तथा अजय प्रिन्टर्स के समस्त सहयोगी घनपदा के पात्र हैं जिनके सक्रिय योग के बिना इस ग्रन्थ का प्रकाशन सम्भव ही न था, अनेक कठिनाइयों के रहते हुए भी उनकी कार्य क्षमता स्तुत्य है। अन्त में उन सभी विद्वान् लेखकों के प्रति कृतज्ञ हूँ जिनके ग्रन्थों से परोक्षापरोक्ष रूप से सहायता ली गई है।

बैसे तो सन्तसाहित्य की अवृक्ष गहराइयों को भला कौन नाप सका है फिर भी मेरे इस लघु प्रयास से साहित्य और विद्वत्समाज किञ्चित भी लाभान्वित हो सका तो मैं अपने परिश्रम की सकल समझूँगा।

—देवेन्द्र श्राय

हस्तिनापुर कालेज (सांख्य)

नई दिल्ली-२६

१ जनवरी, १९७१

## विषय-सूची

### १. प्रतीक . अर्थ और स्वरूप

१७-७०

प्रतीक क्या है ? व्युत्पत्ति, व्याख्या एवं निष्कर्ष । प्रतीक और मकेत । प्रतीक और अलंकार—प्रतीक और उपमा, प्रतीक और रूपक, प्रतीक और रूपकातिशयोक्ति, प्रतीक और अन्वयोक्ति । प्रतीक और रूपक काव्य । प्रतीक और शब्द शक्ति । परिस्थिति और देशकाल के अनुसार प्रतीकों में अन्तर और उनका सृजन—जलवायु के आधार पर प्रतीक, सम्यता और सम्कृति के आधार पर प्रतीक, धार्मिक एवं जातिगत संस्कारों के आधार पर प्रतीक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक परिवेश में प्रतीक । प्रतीक योजना में प्रेरक चित्त-वृत्ति या मनोदशा । प्रतीक का मनोवैज्ञानिक स्वरूप—स्वप्न और प्रतीक । काव्य में प्रतीक की महत्ता । प्रतीक विषयक भ्रान्तियाँ और उनका निराकरण ।

### २. प्रतीक साहित्य का रहस्यात्मक स्वरूप

७१-८१

प्रतीक साहित्य का दार्शनिक स्वरूप ।

### ३. भारतीय वाङ्मय में प्रतीकों का विकास

८२-१२६

वैदिक साहित्य में प्रतीक—(१) ब्रह्म सम्बन्धी प्रतीक । (२) जीव-सम्बन्धी प्रतीक—हंस प्रतीक, हंस का परमात्मा के रूप में, हंस का जीवात्मा के रूप में, जीवात्मा का अज्ञ के रूप में चित्रण । (३) वैदिक तथा प्राकृतिक शक्तियों में वर्णित प्रतीक अग्नि, इन्द्र, शिल्पी ऋभुगण, मरुत, सूर्य, सोम, देववयी—ब्रह्मा, विष्णु महेश, वृषभ । दस्युपरक आख्यानों का प्रतीकात्मक स्वरूप—वृत्र, बल, पण्डि और दस्यु । निष्कर्ष । पौराणिक साहित्य में प्रतीक - अहल्या का जार-इन्द्र, चन्द्रमा द्वारा गुरु पत्नी तारा का अपहरण, ब्रह्मा का स्वर्द्धित पति, वैज्ञानिक सत्य, आध्यात्मिक रहस्य, आधिदैविक तथ्य । त्रिपुरवध एक दार्शनिक रहस्य । अन्धकासुर वध । कृष्ण सुदामा चरित्र—एक प्रतीकात्मक रूपक—आध्यात्मिक

रहस्य । पुराणों में त्रिदेव—ब्रह्मा, विष्णु, शिव । संस्कृत साहित्य में प्रतीक—वानर और राक्षस—प्रतीकात्मक स्वरूप । मीठा के पीछे प्रतीकात्मक संकेत । महाभारत में प्रतीक । संस्कृत कवियों की प्रतीक योजना । प्राकृत काव्य में प्रतीक ।

#### ४. हिन्दी साहित्य में प्रतीक परम्परा का उद्भव और विकास

... १२७-१५८

सिद्ध साहित्य में प्रतीक—(१) नायक नायिका परक प्रतीक, (२) विरोधमूलक प्रतीक, (३) शीपम्यमूलक प्रतीक, (४) साधर्म्य मूलक प्रतीक, (५) विस्मय या अद्भुतरस प्रधान प्रतीक, (६) तत्कालीन सामाजिक वातावरण एवं व्यवसाय परक प्रतीक, (७) अन्य प्रतीक—वृक्ष सम्बन्धी प्रतीक, परमपद । नाथ साहित्य में प्रतीक योजना—(१) हठयोग परक रूपकात्मक प्रतीक—(क) कुण्डलिनी, (ख) गंगा जमुना संगम । (२) उलटबांसी । परम्परा, (३) वैदिक साहित्य के परम्परागत प्रतीक । (४) सिद्ध साहित्य के प्रतीक । (क) घोड़ा तथा सवार का रूपक, (ख) तालाकुंजी, (ग) चोर, (घ) सास, समुर, (ङ) दून्य, (च) सहज (५) विविध प्रतीक—(क) व्यवसायपरक प्रतीक ।

#### ५. सन्त काव्य में प्रतीक : परम्परा और विकास

... १५९-१७६

(१) वैदिक परम्परा में प्राप्त प्रतीक, (२) सिद्ध परम्परा से प्राप्त—दून्य (क) दून्य : आदित्य के रूप में (ख) दून्य : अद्वैतज्ञान के रूप में, (ग) दून्य : सहस्रार चक्र या ब्रह्मरन्ध्र के रूप में, (घ) दून्य का सन्त साहित्य में तिरस्कार । सहज, (क) परमतत्व के रूप में (क) सहज स्वभाव के रूप में । चन्द्र । खसम—(क) खसमावस्था या दून्यावस्था के रूप में (ख) खसम : परमतत्व परमात्म रूपी पति रूप में, (ग) सच्चै तत्त्वज्ञान से रहित भूटा खसम या उपपति, (घ) खसम—माया अस्त मन या जीव के रूप में । सुरति । तालाकुंजी का रूपक । चोर का रूपक । नाथ परम्परा से प्राप्त प्रतीक—(१) हठयोगपरक प्रतीक, (२) सामान्य लोक जीवन से गृहीत प्रतीक—स्वर्ग विमोचन व्यावसायिक प्रतीक, धमीरस ।

(क) मावात्मक रहस्यपरक प्रतीक—(१) भात्मा परमात्मा में एकता प्रदर्शित करने वाले माधुर्य भाव के प्रतीक—(१) दास्य भाव के प्रतीक, (२) सह्य भाव के प्रतीक (३) वात्सल्य भाव के प्रतीक, (४) दाम्पत्य भाव के प्रतीक—(क) पूर्वानुराग- एक भ्रान्तरिक विश्वास (ख) मिलन की उत्सुकता, आकुलता और विरह भाव (ग) मिलन (घ) प्राध्यात्मिक विवाहोपरान्त भ्रानन्दोल्लास । (२) दिनचर्या एवं जीविका के विविध क्षेत्रों से गृहीत प्रतीक—जुलाहा, बनजारा, कुम्हार, बाजीगर, बटोही, कायस्थ, व्यापारी, किसान । (३) मानवेतर प्रकृति से गृहीत प्रेमपरक प्रतीक—चातक, चकई-चकवा, मीन, हंस, दीपक-पतंग । (४) जड़ प्रकृति से गृहीत प्रतीक । (ख) तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक—ब्रह्म-परमत्व—(१) ब्रह्म का निर्गुण रूप, (२) भक्ति मार्गीय ढंग पर ब्रह्म का सगुणात्मक रूप—राम, हरि, (३) योगिक शब्दावली (प्रतीकात्मक शैली) द्वारा ब्रह्म निरूपण—शब्द ब्रह्म—ओंकार शब्द, शून्य (४) माधुर्य भाव के ब्रह्मवाची शब्द प्रतीक (५) व्यावसायिक शब्दों के माध्यम से ब्रह्म निरूपण । जीवात्मा—जीवात्मा और परमात्मा का सम्बन्ध, (१) चेतन प्रतीक, (२) मानवेतर चेतन प्रतीक, (३) मानवेतर अचेतन प्रतीक । माया—(१) मानवीय चेतन प्रतीक, (२) मानवेतर चेतन प्रतीक, (३) मानवेतर अचेतन प्रतीक । जगत । (ग) साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक प्रतीक) । (१) यम, (२) नियम, (३) आसन (४) प्राणायाम (५) प्रत्याहार (६) धारणा (७) ध्यान (८) समाधि । योग के प्रकार—मंत्रयोग, ज्ञानयोग, हठयोग, राजयोग, सहजयोग । (घ) सख्या वाचक प्रतीक । (ङ) विपर्यय प्रधान प्रतीक—उलटबांसी । उलटबांसियों का वर्गीकरण—(१) योगपरक उलटबांसियों में प्रतीक, (२) तात्त्विक उलटबांसियों में प्रतीक योजना—(क) मानवीय सम्बन्धों के माध्यम से प्रतीक योजना, (ख) मानवेतर प्राणियों और वस्तुओं के माध्यम से प्रतीक योजना, (३) उलटबांसियों में विरोधमूलक अलंकार प्रधान प्रतीक योजना (४) उलटबांसियों में अद्भुत रस प्रधान प्रतीक योजना, (५) मानव शरीर तथा ससार से सम्बन्धित प्रतीक, (६) उपदेशपरक प्रतीक । निष्कर्ष ।



७. सन्त साहित्य—परिचयात्मक विवरण  
(प्रतीक योजना की दृष्टि से)

१. कबीर
२. भक्त प्रखर रैदास
३. घनी घरमदास
४. गुरु नानक देव
५. दादूदयाल
६. बपना
७. मलूकदास
८. सुन्दरदास
९. गरीबदास
१०. घुल्ला साहिब
११. बाबा घरमोदास
१२. दूलनदास
१३. यारी साहब
१४. जगजीवन साहब
१५. दरिया साहिब (बिहार वाले)
१६. दरिया साहब (मारवाड़ वाले)
१७. गुलाल साहब
१८. भीखा साहब
१९. पलटू साहब
२०. तुलसी साहब

८. सिद्ध और नाथ साहित्य की प्रतीक योजना का सन्त  
साहित्य पर प्रभाव ... ३६८-४१४

(१) भावात्मक प्रभाव, (२) साधनात्मक प्रभाव (३)  
शैलीगत प्रभाव—घोड़ा सवार का रूपक, तालाकुंजी और  
चौर का रूपक ।

९. सन्त काव्य के प्रतीकों का इतर साहित्य पर प्रभाव ४१५-४२६  
भक्तिकाल, रीतिकाल, आधुनिककाल
१०. उपसंहार ४२७-४३०
११. सहायक ग्रन्थ ४३१-४४४

## १. प्रतीक : अर्थ और स्वरूप

58881

भाषा मानव की हृदयगत भावनाओं और अज्ञित अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का सबलतम माध्यम है पर मानव अस्तित्व में जाने अनजाने ऐसी बातें जन्म ग्रहण करती रहती हैं जिनकी अभिव्यक्ति वह सामान्य भाषा में बाहर भी नहीं कर पाता। यह समस्या उस समय और भी अधिक दुरूह हो जाती है जब अभिव्यक्ति का सम्बन्ध उस अनभिन्नक विराट् चेतना से हो। वस्तुजगत का, दूर-दूर तक फैली सुरम्य दृश्यावली का जनोचित भाषा में चित्रण सरल है क्योंकि न्यूनाधिक पदार्थों के लिए शब्द निबल हैं पर अन्तर की अदृश गहराइयों में उद्वेलित भाव तरंगों की अभिव्यक्ति कुछ दुरूह ही होती है क्योंकि प्रत्येक अनुभावक का अपना एक अन्तर्लोक है जिसे वह अपने ढंग से देवता और अनुभव करता है। वह लोक भाषा से सम्बन्ध रखता हुआ भी उसके प्रचलित अर्थ को बहुत पीछे छोड़ आगे बढ़ जाता है, अपना अनुभूतार्थ भाषा को देकर तोप लाभ कर लेता है फिर भी अन्तराल में कुछ घुटा सा, अनभिव्यक्त सा रोप रह जाता है जो हठतर प्राचीनों को ध्वस्त करके भी निर्भर सा बाहर फूट पडना चाहता है। इस प्रकार जब भाषा सवेदजन्य अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने में अपने को कुछ असमर्थ सा पाती है तब एक ऐसी कलात्मक युक्ति का आवेपण किया जाता है जो अमूर्त, सूक्ष्म और भावप्रवण अनुभूतियों को वाणी का परिधान पहना सके। प्रतीक ऐसे ही अमूर्त भावों का रूप प्रदान करता है, वाणी देकर मुखरित करता है। श्री परशुराम चतुर्वेदी ने इस तथ्य को वाव्यात्मक शैली में वर्णित करते हुए कहा है कि प्रतीकों की सहायता बहुधा ऐसे प्रवसरो पर ली जाती है जब हमारी भाषा पगु और अशक्त सी बनकर मौन धारण करने लगती है, और जब अनुभवकर्ता के विविध भाव सिला से चतुर्दिक टकराने वाले खेतों की भाँति फूट निकलने के लिए मचलने से लग जाते हैं। ऐसी दशा में हम उनकी यथेष्ट अभिव्यक्ति के लिए उनके साम्य की खोज अपने जीवन से विभिन्न अनुभवों में करने लगते हैं और जिन किसी को उपयुक्त पाते हैं उनका उपयोग कर उसके मार्ग द्वारा अपनी भावधारण को प्रवाहित कर देते हैं। डॉ० रामचन्द्र शर्मा ने भी कहा है कि, "कवि जब अपने भावों को सामान्य शब्दों के द्वारा व्यक्त करने में असमर्थ पाता है तो वह प्रतीकों और रूपकों का आश्रय लेता है। प्रतीकों की आवश्यकता प्रायः आध्यात्मिक और दार्शनिक प्रसंगों के वर्णन में अत्यधिक होती है जहाँ उनकी सहायता से उत्पन्न

सूक्ष्म और गहन तथ्यों को सरलता से अभिव्यक्त एवं भावनाओं से परिपूर्ण बनाया जाता है।<sup>१</sup> इस प्रकार प्रतीक आध्यात्मिक और दार्शनिक अनुभूतियों की सफल अभिव्यंजना तो करता ही है वह जीवन के सामान्य क्षेत्र में भी प्रवेश कर गया है। सच तो यह है कि आज का बुद्धिजीवी प्राणी प्रतीकों के माध्यम से ही सोचता, समझता और व्यवहार करता है। वास्तव में “प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य अथवा गोचर वस्तु के लिए किया जाता है जोकि अदृश्य (अगोचर या अप्रस्तुत) विषय का प्रतिविधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है अथवा कहा जा सकता है कि किसी अन्य स्तर के विषय का प्रतिनिधित्व करने वाली वस्तु प्रतीक है। अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत विषय का प्रतीक प्रतिविधान मूर्त, दृश्य, श्रव्य, प्रस्तुत विषय द्वारा करता है।”<sup>२</sup>

आधुनिक प्रतीकवाद का जन्म पश्चिम में हुआ था। सन् १८८५ में फ्रांस में जन्म ग्रहण कर इस धारा ने जर्मनी और अंग्रेजी साहित्य तथा कला में पर्याप्त विकास प्राप्त किया। जर्मन की आदर्शानुसूची दार्शनिक विचारधारा ने प्रतीकवाद की धारा को दूर तक प्रभावित किया। हीगेल और शोपेनहावर के प्रभाव से इस धारा में रहस्यवृत्ति और अस्पष्टता के सिद्धान्त को स्वीकार किया गया। उनके अनुसार “दृश्य जगत वास्तविक सृष्टि का मिथ्या रूप-मात्र है। वास्तविक सृष्टि अलौकिक और शाश्वत है। उस सृष्टि के सम्बन्ध में कुछ भी कहने के लिए रहस्य और अस्पष्टता का सहारा लेना पड़ता है, किन्तु जिन रचनाओं में दृश्य जगत की बात कही जाएगी उनमें निराशा, दुर्बलता और कुत्सा का प्रवेश हो जाएगा।”<sup>३</sup> इस प्रकार पाश्चात्य विद्वानों ने अलौकिक और शाश्वत की अभिव्यक्ति में प्रतीकों के महत्वपूर्ण योग को स्वीकार किया है। उन्होंने कल्पना, कला तथा अन्य काव्य विधाओं के समान प्रतीकों के स्वरूप एवं सीमाओं की स्पष्ट व्याख्या प्रस्तुत की है।

विश्वकोश के अनुसार, “प्रतीक मानस प्रत्यक्ष और कल्पना के क्षेत्र में आने वाले विचारों, भावों और अनुभूतियों के गोचर संकेत या चिह्न हैं।”<sup>४</sup>

“प्रतीक (चिह्न) शब्द का व्यवहार किसी ऐसे दृश्य पदार्थ के लिए व्यवहृत होता है जो हमारे मन में किसी अतर्क्य और अप्रमेय वस्तु की अनुभूति उसके साथ

१. कूटकाव्य : एक अध्ययन, पृ० २१.

२. हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ४७१.

३. वही, पृ० ४७४.

4. A symbol is a visible or audible sign or emblem of some thought, emotion or experience interpreting what can be really grasped only by the mind and imagination by some thing which enter into the field of observation.”

अपने सम्पर्क के कारण करा देता है।" यहाँ प्रतीको की अस्तित्व के प्रस्तुतिकरण की प्रवृत्ति पर ही अधिक महत्व दिया गया है।

रहस्यवादी कवि कालरिज ने प्रतीक की व्याख्या कुछ भिन्न रूप में प्रस्तुत करते हुए उसे अनन्त की अभिव्यक्ति का श्रेष्ठतम माध्यम माना है। वे कहते हैं कि, "प्रतीक दृष्टि में विशेष अथवा विशेष में सामान्य अथवा सामान्य में किसी विश्व-व्यापी सत्ता का आभास देता है और सबसे ऊपर नश्वर में अनश्वर की ज्योति प्रतिभासित करता है।"<sup>2</sup>

कालरिज ने प्रतीक को अमूर्त को मूर्त रूप देने का प्रबलतम माध्यम स्वीकार किया है। पर प्रतीक केवल सान्त या अनन्त, नश्वर अथवा अनश्वर सत्ता की अभिव्यक्ति का ही माध्यम है, ऐसा कहना तात्त्विक विवेचन की दृष्टि में उतना उपयुक्त नहीं। प्रतीक अतीन्द्रिय या अनश्वर की अभिव्यक्ति के साथ साथ ऐन्द्रिय तथा भौतिक भावनाओं को भी मूर्त रूप प्रदान करता है। कबीर के शब्दों में जब हम "काहे री नलिनी, तू कुमिलानी, तेरे नाल सरोवर पानी" कहते हैं तो आध्यात्मिक और अतीन्द्रिय अनश्वर की अभिव्यक्ति होती है पर जब प्रसाद के शब्दों में "धिर जाती प्रलय घटाएँ कुटिया पर धाकर मेरी, तमभूएँ बरस जाता है, छा जाती अधिक अंधेरी" कहते हैं तो कुटिया, घटाएँ, तमभूएँ और अंधेरी आदि क्रमशः हृदय, प्रसन्नता, उदासी और क्षोभ के प्रतीक होकर भौतिक भावनाओं को ही मूर्त रूप प्रदान करते हैं। इस प्रकार प्रतीक को केवल अतीन्द्रिय या अनश्वर की अभिव्यक्ति का माध्यम मानना उसका एकांगी चित्रण ही होगा। वास्तव में प्रतीक तो व्यापक अभिव्यक्ति का सबलतम माध्यम है चाहे उसका सम्बन्ध अतीन्द्रिय से हो या ऐन्द्रिय से। हाँ, अतीन्द्रिय के वर्णन में प्रतीक रहस्याभिभूत होकर अधिक आकर्षक जान पड़ते हैं।

देवेस्टर डिक्शनरी में प्रतीक की परिभाषा कुछ अधिक विस्तृत पृष्ठभूमि पर आधारित है। उसके अनुसार, "प्रतीक अपने सम्बन्ध, सामंजस्य, परम्परा अथवा सयोग से किसी अन्य वस्तु की ओर संकेत करता है परन्तु वह सोद्देश्य सादृश्य मात्र नहीं है, वह तो विशेष रूप से मूल अथवा दृश्य वस्तु के लिए अमूर्त विधान विधा

1 "The term (symbol) given to a visible object represents to the mind the resemblance of some thing which is not shown but realised by association with it."

—Encyclopaedia of Bri Vol V XXVI, p 284

2 A symbol is characterised by a transluence of a special, in the individual, or of the general in the special, or of the universal in the general, above all by the transluence of the eternal through and in the temporal

—The States Mans Manual, Complete Works, Vol I

S T Coleridge pp 407-8

संकेत है।<sup>1</sup>

यहाँ हम वेबेस्टर की परिभाषा को कुछ अधिक पूर्ण एवं व्यापक पाते हैं। अदृश्य के दृश्य विधान को हम दूसरे शब्दों में आन्तरिक भाव-विचारों तथा अवस्था का वाह्य प्रगटीकरण कह सकते हैं। वास्तव में साधना के महत्त्वपूर्ण क्षणों में मानस की असीम गहराइयों में से जो कुछ उफन सा उठता है, भावातिरेक में अन्तर का चेतन जागृत हो कुछ अनजाना सा गुनगुनाने लगता है, प्रतीक ऐसे महत्त्वपूर्ण क्षणों को रूप प्रदान करता है, उन अनभिब्यक्त भावनाओं का प्रतिनिधि बनकर सामने आता है। सादृश्य विधान प्रतीक के मूल में विद्यमान अवश्य रहता है पर सादृश्य ही उसका एक मात्र उद्देश्य नहीं है, वह प्रभाव साम्य की भूमिका पर भी आधारित होता है। उदाहरणार्थ गुल और फूल दुःखद अथवा सुखद अनुभूति के प्रभाव साम्य पर ही दुःख, चला, रुदन, हास आदि भावों के प्रतीक हैं। वैसे रूप और धर्म साम्य पर सुन्दरी के लिए चन्द्र, कमल आदि प्रतीक हैं परन्तु अधिकांश प्रतीक सादृश्य अथवा रूप-धर्म साम्य पर निर्मित न होकर प्रभाव साम्य पर आधारित होते हैं। हृदय में जो अमूर्त कल्पना जन्म लेती है प्रतीकों में उसका प्रस्फुटन प्रभाव साम्य के आधार पर ही होता है इसलिए वेबेस्टर का यह कथन कि प्रतीकों का उद्देश्य सादृश्य नहीं बरन् भाव या प्रभाव साम्य उपस्थित करना है, उचित ही है। प्रतीक मानव मन की गहराइयों से उत्पन्न आत्मामिब्यक्ति का सक्षम माध्यम है। मन की इन प्रबलतम भावनाओं को चित्रकार रेखाओं द्वारा तथा कवि काव्य द्वारा रूप प्रदान करता है, और उनके इस हृत्पथ में प्रतीक उनका सहयोगी बनकर आता है। वाउडोन के शब्दों में "प्रतीक जिसके द्वारा कल्पना-प्रवीण लेखक अथवा चित्रकार का भस्तिष्क आत्मामिब्यक्ति के ऐसे मार्ग का अन्वेषण करता है, एक ऐसे प्रभाव से समन्वित होता है जो अन्तर की गहराइयों से उत्पन्न होता है। अज्ञात अवकाश के क्षणों में नी हृष्टा अथवा पाठक के मन में कुछ ऐसी अनुभूति या प्रभाव होता है जो प्रस्फुटन के लिए आतुर सा रहता है। प्रतीकों की इस विश्वजनीन प्रभावशालिता का प्रमुख कारण यही है कि यह सम्पष्ट रूप से मानव-जाति के उस व्यापार स्तर से उद्भूत है जो सभी में सग है।"<sup>2</sup>

1. Symbol is that which stands for or suggests something by reason of relationship, association, convention or a visible sign for something invisible, as an idea, a quality or a totality, such as a state or a church."—*Websters New International Dictionary of the English Language. Second Edition 1953. p. 2555*
2. "The symbol in which the mind of imaginative writer or the painter seeks self-expression are tinged with an effect that wells up from the depths and in the hidden recesses of mind of the observer or the reader there is an effect which sings responsive. It appeals so universally in the mind of all individuals that comprise the human race."—*Psychoanalysis and Aesthetics, p. 9*

यहाँ वेबेस्टर के समान वाउदोन भी प्रभाव साम्य को प्रतीको का आधार मानते हैं। वास्तव में चित्रकार, कलाकार और कवि के हृदयाकाश में भावों का घटाटाप छा जाने पर ही प्रतीको का सहज प्रस्फुटन होता है, प्रतीक तो वह सहज स्रोत है जिसमें अन्दोत्थित किंवा तरगायित सरिता अपना मार्ग पाकर जन-मानस को झरझर करती हुई प्रवाहित हो जाती है। इसलिए वाउदोन का यह कथन प्रतीक के वास्तविक स्वरूप को प्रकट करता है कि प्रतीक आत्माभिव्यक्ति का सक्षम माध्यम है, वह आत्माभिव्यक्ति चाहे ऐन्द्रिय हो या अतीन्द्रिय।

इस प्रकार पाश्चात्य समालोचकों की तात्त्विक विवेचना से स्पष्ट है कि प्रतीक अमूर्त अथवा अदृश्य का मूर्त या दृश्य विधान है। प्रतीक अल्प तथा सूक्ष्मातिसूक्ष्म मानवीय भावनाओं को रूप तथा वाणी प्रदान कर मूर्त किंवा सर्वश्राव्य बनाता है। हिन्दी की प्रतीकवादी विवेचना पर पाश्चात्य प्रभाव पर्याप्त मात्रा में पडा है। जैसे प्रतीक तथा प्रतीकात्मक विवेचन अथवा चित्रण भारतीय साहित्यशास्त्र में कुछ नया नहीं है। वैदिक वाङ्मय तो आज भी अपने प्रतीकात्मक रूप में अद्वितीय एवं अनुपम है। समग्र विवेचन की दृष्टि से भारतीय साहित्य में प्रतीक के स्वरूप का अध्ययन भी अपेक्षित है। विश्वकोष<sup>१</sup> में प्रतीक का शाब्दिक अर्थ है—“अवयव, अंग, पता, चिह्न, निशान, किसी पद्य या गद्य के आदि या अन्त के कुछ शब्द लिखकर या पढ़कर पूरे वाक्य का पता लगाना आदि।” अमरकोश<sup>२</sup> में भी प्रतीक का शाब्दिक अर्थ अंग, अवयव आदि माना है। प्रो० क्षेम ने प्रतीक की व्युत्पत्ति का उल्लेख करते हुए कहा है कि ‘प्रतीक शब्द प्रति-पूर्वक ‘इण्’ धातु से बना है। गति गमनम्, गति प्राप्ति, गतिर्ज्ञानम्’ के अनुसार इसका अर्थ चलना, प्राप्ति या पहुँचना और ज्ञान होता है। ‘प्रति + इण् (गनी) में ‘इण्’ का ‘इ’ ही शेष रहेगा। इसमें ‘क्विप्’ प्रत्यय और दीर्घाकरण से ‘प्रती’ बन जाता है, और फिर स्वार्थे ‘कप्’ प्रत्यय के योग से ‘प्रतीक’ शब्द सिद्ध हो सकता है। इस सिद्धि के अनुसार प्रतीक का अर्थ हुआ ‘वह वस्तु जो अपनी मूल वस्तु में पहुँच सके, अथवा वह मुख्य चिह्न जो मूल का परिचायक हो।’<sup>३</sup>

डा० बच्चूलाल अवस्थी ‘ज्ञान’ ने प्रतीक की व्युत्पत्ति कुछ भिन्न प्रकार से देते हुए कहा है, ‘प्रतीक’ शब्द ‘प्र + तीक’ धातु से ‘अ’ प्रत्यय द्वारा बना है। ‘तीक’ धातु का गति अर्थ है और सभी गत्यर्थक धातु ज्ञानार्थक एवं प्राप्यर्थक हुआ करती हैं अतः उसी के सहोदर ‘टीक’ धातु का ‘टीका’ अर्थ ज्ञापन करने वाली वृत्ति का नाम है। अतः प्र = प्रकृष्ट, तीकन = अर्थज्ञान या अर्थ प्राप्ति कराने वाले शब्द को प्रतीक कहना चाहिए—‘प्रकृष्टं तोकते इति प्रतीकम्’ (शुण्पञ्चाश्रीकिर. क. पाणिनिसूत्र ३,१, १३५)। व्यावहारिक दृष्टि से ‘प्रतीक’ उसी शब्द को कह सकते हैं जो अपनी-अपनी

१. नागेन्द्र नाथ बसु, विश्वकोश—भाग १४, पृ० ५४६

२. अंग प्रतीकाऽवयवोऽपवनोऽकलेवरम्। अमरकोश, मनुष्य वर्ण, श्लोक स० ७०

३. छायावाद के गौरव चिह्न, पृ० २२६

विशेष लाक्षणिकता के कारण प्रकृष्ट अर्थ की व्यंजना करता है। यह अर्थ प्रकृष्ट इसलिए होता है कि इसे यदि सीधे वाच्यरूप में लामा जाए तो वह चित्रात्मकता से घुन्य रहकर पूर्ण प्रकाश से सम्पन्न नहीं रहता जबकि प्रतीकात्मक शब्द द्वारा व्यक्त होने पर वह चित्रमयता लाभकर शब्द ब्रह्म के पूर्ण प्रकाश से सम्पन्न हो जाता है।<sup>१</sup>

वास गंगाधर तिलक ने भी प्रतीक की व्युत्पत्तिपरक व्याख्या प्रस्तुत करते हुए कहा है, 'नाम, रूपात्मक वस्तु उपास्य परब्रह्म के चिह्न, पहचान, अवतार, अंश या प्रतिनिधि के तौर पर उपासना के लिए आवश्यक है, उसी को वेदान्त शास्त्र में 'प्रतीक' कहते हैं। प्रतीक (प्रति + इक) शब्द का वाच्यार्थ यह है—प्रति-अपनी ओर, इक = भुका हुआ, जब किसी वस्तु का कोई एक भाग पहले गोचर हो और फिर आगे उस वस्तु का ज्ञान हो, तब उस भाग को प्रतीक कहते हैं।'<sup>२</sup>

व्युत्पत्त्यर्थक इन सभी परिभाषाओं में प्रतीक को वह साधन माना है जिससे माध्यम से मूलभूत भावनाओं या वस्तुओं तक पहुँचा जा सकता है। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि प्रतीक मूलभूत आन्तरिक भावनाओं के प्रकाशन का सक्षम माध्यम है। अतीन्द्रियता अथवा ब्रह्मपरक अनुभूतियों को प्रतीक द्वारा ही पूर्ण प्रकाश तथा अभिव्यक्ति प्रदान की जा सकती है, वाह्य रूप में भावनाएँ चित्रमयता से घुन्य ही रह जाती हैं। भारतीय मनीषियों ने प्रमुख रूप से प्रतीक की रहस्यपरक व्याख्या ही प्रस्तुत की है। प्रतीक अपने ध्यापक सन्दर्भ में मनोविकारों और भावनाओं को मूर्त रूप प्रदान करता है। हिन्दी के मूर्धन्य समालोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भी इसी तथ्य का समर्थन इन शब्दों में करते हैं, 'किसी देवता का प्रतीक सामने आने पर जिस प्रकार उसके स्वरूप और उसकी विभूति की भावना चट सामने आ जाती है उसी प्रकार काव्य में आई हुई कुछ वस्तुएँ विशेष मनोविकार या भावनाओं को जागृत करती हैं। कुमुदिनी शुभ्रहास की, चन्द्र मृदुल आभा की, आकाश सूक्ष्मता और अनन्तता की; इधी प्रकार सर्प से क्रूरता और कुटिलता का, अग्नि से तेज और क्रोध का, चासक से निस्वार्थ प्रेम का संकेत मिलता है।'<sup>३</sup>

सन्त साहित्य के मूर्धन्य समालोचक श्री परशुराम चतुर्वेदी प्रतीक की अपेक्षाकृत पूर्ण व्याख्या प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि 'प्रतीक से अभिप्राय किसी वस्तु की ओर इंगित करने वाला न तो संकेत मात्र है और न उसका स्मरण दिलाने वाला कोई चित्र या प्रतिरूप ही है। यह उसका जीता जागता एवं पूर्ण क्रियाशील प्रतिनिधि है जिस कारण इसे प्रयोग में लाने वाले को उसके व्याज से उसके उपयुक्त सभी प्रकार के भावों का सरलतापूर्वक व्यक्त करने का पूरा अवसर मिल जाया करता है। ऐसे प्रतीकों का प्रयोग अपनी भाषा में केवल किन्हीं चमत्कारों द्वारा अधिक क्षमता लाने के उद्देश्य से भी नहीं किया जाता और न इससे उसमें उचित

१. काव्य में रहस्यवाद, पृ० २१८-१९

२. गीता रहस्य, तेरहवाँ प्रकरण, भक्तिमार्ग, पृ० ४१५

३. चिन्तामणि, भाग २, पृ० ११८

वैचित्र्य का ही समावेश कराया जाता है। सादृश्य मूलक दीप्त पड़ने के कारण इसे कभी कभी उपमानों का स्थान दे दिया जाता है जो उचित नहीं है, यह उससे बड़ी अधिक व्यापक है।<sup>१</sup> चतुर्वेदी जी ने प्रतीक को अधिक व्यापक परिपेक्ष्य में देखा है। वह वस्तु या भाव वा जीता जागता रूप मूर्तिमान कर देता है, वह सब प्रकार की अनुभूतियों को, चाहे उसका सम्बन्ध भौतिक जगत से हो या अनीन्द्रिय अदृश्य जगत से, अभिव्यक्त करने का सशक्त माध्यम है। वेबेस्टर के समान आपने भी प्रतीक को सादृश्य पर आधारित न बताकर प्रभाव साम्य पर स्थित बताया है, इसी कारण वह उपमानों से आगे की मजिल है, उससे व्यापक अर्थ का चोखन करने वाला साधन है।

प्रत्येक प्रतीक अपने भीतर किसी व्यक्ति समाज तथा देश की व्यापक सङ्कृति भी समेटे हुए रहता है। विशेष परिस्थितियों की परिचितना प्रतीक को रूप प्रदान करती है। प्रारम्भ में किसी कवि द्वारा अनुभूत तथा प्रयुक्त प्रतीक कालान्तर में सार्वजनिक बन व्यापक अर्थ के द्योतक हो जाते हैं। वास्तव में प्रतीक जीवन प्रवाह में डूबकर ही नए अर्थ प्राप्त करते हैं। यथार्थ जीवन के साहचर्य से उसमें अर्थ और रूप वैभिन्य की वृद्धि होती है। व्यक्तिगत जीवन और अनुभव से असम्पृक्त रहकर प्रतीक न तो अर्थवान हो सकते हैं और न उसमें जीवन को अभिव्यक्त करने की क्षमता ही आ पाएगी। इस प्रकार प्रतीक मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सरल या परिचित से कठिन किंवा अपरिचित की ओर गमन करता है। प्रारम्भ में सामान्य व्यक्तिगत जीवन में अनुभूत भावनाएँ कालान्तर में उन्ही भावनाओं की द्योतक प्रतीक बन जाती हैं, पर यही प्रतीक अधिक प्रयुक्त होकर अपना व्यंजित अर्थ छोड़कर अभिधा मात्र रह जाते हैं और कवि को अन्य नए प्रतीकों के अन्वेषण में व्यस्त हो जाना पड़ता है।

पाश्चात्य और भारतीय समालोचकों की इस प्रतीक विषयक विवेचना के पदचान् हम कह सकते हैं कि प्रतीक मूढमातिसूक्ष्म अन्तरिक भावनाओं का ऐसा मूल विधान है जो एकवारगी समस्त वातावरण को मुहरित कर देता है, चाहे उनका (भावनाओं का) सम्बन्ध अनीन्द्रिय और अलौकिक से हो या भौतिक ऐन्द्रिक लोक से।<sup>१</sup>

## प्रतीक और संकेत

अप्रस्तुत विधान की प्रधानता के कारण प्रतीक और संकेत को साहित्य क्षेत्र में एव ही अर्थ का पर्याय माना गया है। 'दधाने ये अष्टने सुप्रतीके'<sup>२</sup> मत्र के भाष्य में सायण ने इसका अर्थ रूप किया है, अमरकोश में इसका अर्थ एक देश किया है।<sup>३</sup> संकेत का साधारण अर्थ 'इसारा' माना गया है। काव्य शास्त्र में इसको अर्थ के साथ सादान् सम्बन्ध के लिए रूढ माना गया है।<sup>४</sup> सञ्चत में संकेत सम् + किल् (माने) धातु

१. कबीर साहित्य की परत, पृ० १४२

२. ऋग्वेद, १-१८५-६

३. प्रतिकूल प्रतीकस्त्रिप्लेकदेशेतु पु स्ययम्। अमरकोश, ३७ ७

४. संकेतो गृह्यते जातो गुण द्रव्यकियासु च। साहित्य दर्पण २, कारिका ४



से बना है जो 'ज्ञापक' अर्थ का प्रतिपादन करता है। 'प्रतीक और संकेत शब्दों का यौगिक अथवा रुढ़ अर्थ जो भी हो, इनका अधुनातन अर्थ १९वीं शती में फ्रांस उद्भूत तथा समस्त पाश्चात्य साहित्य में संक्रमित' 'स्कूल आफ सिम्बालिज्म' से प्रभावित है जिसका छायावाद, रहस्यवाद और प्रयोगवाद के निर्माण में काफी हाथ है। इसमें प्रस्तुत को छिपा हुआ रखकर प्रतीक के द्वारा ही अभिव्यक्त किया जाता है अथवा प्रस्तुत को वाच्य बनाकर अप्रस्तुत की ओर संकेत भर कर देते हैं। जब प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का अभेदारोप हो और प्रस्तुत स्वयं निर्गुण रहे, तब अप्रस्तुत ही प्रस्तुत का स्वानापन्न बनकर प्रतीक का काम देता है। काव्य-परिभाषा में इसे उपचार वप्रता कहते हैं। उपचार, विश्वनाथ के शब्दों में 'दिलकुल विभिन्न दो पदार्थों के मध्य परस्पर सादृश्यातिशय की महिमा के कारण भेद प्रतीति के स्थगन को कहते हैं जैसे अग्नि और ब्रह्मचारी में।' यह गौणी लक्षणा का विषय है क्योंकि यहाँ प्रस्तुत वस्तु का बोध लक्षणा द्वारा होता है। व्यंजना का कार्य यहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत के मध्य गुण, क्रिया अथवा व्यापार-समष्टि का साम्य मात्र बताना होता है। इसी तरह प्रतीक हमें गुणी द्वारा गुण तक पहुँचाता है। शास्त्रीय भाषा में हम इसे व्यंग रूपक, अध्यवसित रूपक अथवा रूपकतिशयोक्ति कह सकते हैं। किन्तु प्रतीक जब बीच में लक्षणा का आश्रय न लेकर सीधा व्यंजना द्वारा प्रस्तुत की अभिव्यक्ति कराता है, तब वह अप्रस्तुत प्रशंसा का विषय बन जाता है। कभी-कभी प्रतीक में उक्त दोनों स्थितियाँ घुल मिलकर अंगंगिभाव बनाए रहती हैं। सूक्ष्म और रहस्यमय वस्तु का ज्ञान कराने के लिए साहित्य में प्रतीकों की बड़ी प्रयोजनीयता रहती है। इसके विपरीत संकेत समासोक्ति का निर्माण करते हैं, क्योंकि इसमें स्थूल, प्राकृतिक अथवा मानविक आचार वाच्य बनकर किसी अप्रस्तुत परोक्ष वस्तु की अभिव्यंजना रहती है, फलतः यहाँ वाच्य प्रस्तुत प्रधान रहता है और अभिव्यक्तमान वस्तु गौण।<sup>१</sup>

डा० जुंग ने प्रतीक और संकेत के अन्तर को इस प्रकार स्पष्ट किया है, "जब परोक्ष या अज्ञात वस्तु का चित्रण किया जाता है वहाँ उस चित्र को प्रतीक कहा जाता है और जब किसी प्रत्यक्ष किन्तु सूक्ष्म और भावात्मक सत्ता की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत अधिक सामान्य और स्थूल वस्तु के चित्रण द्वारा होती है तो उसे संकेत कहते हैं।"<sup>२</sup> प्रतीक और संकेत एक ही भाव या स्थिति के यत्किंचित मात्रा में पर्याय ही हैं क्योंकि संकेत प्रस्तुत के माध्यम से अप्रस्तुत की ओर इंगित करता है जबकि प्रतीक अप्रस्तुत का विशेष अर्थ में प्रयुक्त स्वानापन्न प्रस्तुत विधान है। प्रतीक में आरोप्य वस्तु की प्रधानता रहती है लेकिन संकेत में आरोप्य विषय की।

१. उपचारो नामात्यन्तं विशकलितयोः शब्दयोः (शब्दाद्ययोः) सादृश्यातिशय-महिम्ना भेद स्थगन-मात्रं यथा अग्निमाणवकयोः। साहित्य दर्पण, परि० २१

२. हिन्दी-काव्य में अन्वोक्ति, पृ० ६८-६९।

३. डा० शम्भुनाथ सिंह, छायावाद युग, पृ० १२७

सभी प्रतीक किसी रूप में सकेत होते हैं, किन्तु सभी सकेत प्रतीक नहीं होते। सामान्यतः प्रतीक और सकेत को स्पष्ट करने के लिए कोई दृढ़ विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती, अथवा इन दोनों में कोई भ्रान्ति, जैसी भाज है, नहीं होती। सकेत प्रतीक का स्थान ले सकते हैं और प्रतीक सकेत में परिवर्तित हो सकते हैं, फिर भी कुछ अन्तर तो करना ही पड़ेगा नहीं तो प्रतीकवाद की मूल भावना ही अर्थहीन हो जाएगी। ऐसी अवस्था में हम विशेष प्रकार के सकेतों को प्रतीक की सजा दे सकते हैं।<sup>1</sup>

वस्तुगत रूप, गुण, प्रभाव और कार्य का साम्य बनाने की दृष्टि से प्रतीक और सकेत बहुत कुछ अर्थों में उपमान का भी काम करते हैं। यथा—

राते कवल करहि अलि भवा, घूमहि माति चहहि अपसवा (जायसी) में कमल नेत्र के लिए और अलि नेत्र के भीतर की काली पुनली के लिए प्रयुक्त होकर रूप साम्य गत प्रतीक हैं। इसी प्रकार क्रिया साम्य—

पास करने नौका स्वच्छन्द, घूमने फिरते जलचर वृन्द,

देखकर काला सिन्धु अनन्त, हो गया हा । साहस का अन्त । (महादेवी)

प्रदर्शित करते हुए उक्त कविता में नौका, जलचर और सिन्धु त्रय का जीवन, वासनाओं और ससार के प्रतीक हैं। प्रभाव साम्य लेकर चलने वाले प्रतीक विधान प्रस्तुत और अग्रस्तुत का समान रूप रंग, आकार प्रकार अथवा क्रिया व्यापार लेकर नहीं चलता, प्रत्युत उसमें यह देखना पड़ता है कि उसका हमारे हृदय अथवा भावना पर कैसा प्रभाव पड़ता है? छायावाद में प्रेयसी के लिए मुकुल, नव जीवन के लिए उषा और जीवन सुख के लिए मधु इत्यादि प्रतीक प्रभाव साम्य पर आधारित हैं। वे हमारे भीतर शृंगार की मधुर भावना को उद्दीप्त कर देने हैं। रहस्यवाद का सारा का सारा प्रतीक विधान भी तो प्रभाव साम्य ही लिए हुए रहता है अथवा अरूप-रूप, निष्क्रिय-नेति नेति' प्रतिपाद्य परोक्ष सत्ता के साथ मला किसका स्वरूप अथवा गुण क्रिया साम्य हो सकता है? उसके प्रतिपादक शब्द और प्रतिनिधि मूर्त पदार्थ केवल सकेत मात्र ही हैं। छायावादी कवियों द्वारा प्रकृति के चित्रपट पर उतारा हुआ उसका रूप भी उसकी निरी स्थूल रेखाएँ हैं, जिसे हृदय में उसका हल्का सा आभास अथवा प्रभाव पड़ जाता है। ऐसी स्थिति में "प्रतीक अथवा सकेत गुण क्रिया साम्य पर आधारित उपमान की सीमा से निकलकर अपना विस्तृत क्षेत्र बना लेता है और हृदय पर प्रभाव डालने वाले किसी भी स्थानापन्न वस्तु अथवा चिह्न (symbol) का रूप धारण कर लेता है। काव्य जगत से बाहर व्यावहारिक

1. "Signs may become symbols and symbols may so to speak degenerate into signs. Some distinction must however be made, otherwise the entire notion of symbolism becomes meaningless. We may assume, then, that symbol may be best define as a special kind of sign." *Language and Reality*, p. 404-405

जीवन में भी प्रतीक भावोद्बोधक एवं प्रेरणादायक एक चिह्न ही तो रहता है।<sup>१</sup>

संकेत और प्रतीक में सिद्धान्ततः चाहे भेद हो पर व्यावहारिक क्षेत्र में दोनों में साम्य है। कहा जा सकता है कि प्रतीक संकेत के और संकेत प्रतीक के पूरक और पर्याय ही हैं। प्रतीकों का अपना अस्तित्व है और वे हृदय या अनुभूति की अवरुनीय स्थिति का स्वानापन्न होते हैं, वास्तव में एक संकेत ही है जो हमें किसी विशिष्ट भावना या अनुभव की ओर निर्दिष्ट करता है। सिद्धों, नाथों एवं अन्य रहस्यवादी कवियों द्वारा प्रयुक्त प्रतीक किन्हीं अर्थों में आध्यात्मिक संकेत हैं। फिर भी संकेत की अपनी सीमा है। प्रतीक की सीमा संकेत से कुछ विस्तृत है, हम कह सकते हैं कि संकेत यदि जल की ऊपरी सतह है तो प्रतीक तल की अग्रभूत गहराई। संकेत अमर कुंज के सौख्य का सूक्ष्माभास है तो प्रतीक उसकी शीतल स्निग्ध किंवा पूर्ण स्पर्श जन्म अनुभूति है। प्रतीक और संकेत एक ही सिक्के के दो अभिन्न पहलू या रूप हैं।

### प्रतीक और अलंकार

सौन्दर्य के प्रति आकर्षण मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। प्रकृति की सुरम्य गोब में लहलहाती वनराजि में, उत्ताल तरंगों मिस थिरकते सागर में, गगन की सीमाओं को नापती हिमशैल की रजत सम श्वेतता में, टिमटिमाते नक्षत्र लोक में मानव ने अपनी सौन्दर्यपरा की परितृप्ति देखनी चाही है पर प्रत्यक्ष जगत के ये जड़ चेतन पदार्थ मनुष्य की इस स्वाभाविक सौन्दर्यपरा की तृप्ति नहीं कर पाते, ऐसी अवस्था में काव्य कला का आविर्भाव होता है। सौन्दर्य के सर्वांगीण चित्रण और सम्यक् आस्वादन के लिए काव्य को सर्वोत्तम साधन बनाया गया। यहाँ भी सौन्दर्यान्वेषण की भावना बनी रही और काव्य में निहित सौन्दर्य, जो परमानन्द में लीन कर देने में समर्थ है, पराकला के नाम से अभिहित किया जाता है। सौन्दर्य ही काव्य की आत्मा है। ऐसे परमानन्द सहोदर काव्य से जिसे लगाव नहीं वह पशु से कम नहीं।<sup>२</sup> अलंकार अपने उक्ति वैचित्र्य से काव्य में यह चमत्कार उत्पन्न कर देता है कि सहृदय का मन तुरन्त उस ओर आकृष्ट हो जाता है। अलंकार में 'अलम्' और 'कार' दो शब्द हैं। अलम् का अर्थ है भूषण और 'कार' जो अलंकृत या भूषित करे। अलंकार काव्य के बाह्य शोभाकारक धर्म है, इस धर्म का फल काव्य का अलंकरण या सजावट है इसलिए इसका प्राचीनतम अभिधान अलंकार है। जिस प्रकार हारादि अलंकार रमणी के नैसर्गिक सौन्दर्य की शोभावृद्धि के उपकारक होते हैं उसी प्रकार उपमा आदि अलंकार काव्य की रसात्मकता के उत्कर्षक हैं। वास्तव में अलंकार बाणी के विभूषण

१. डा० संसारचन्द्र, हिन्दी काव्य में अन्वयोक्ति, पृ० ७०-७१

२. साहित्य संगीत कला-विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छ विपाणहोमः।

हैं। इनके द्वारा अभिव्यक्ति में स्पष्टता, भावों में प्रभविष्णुता और प्रेक्षणीयता तथा भाषा में सौन्दर्य का सम्पादन होता है। स्पष्टता और प्रभावोत्पादन के हेतु वाणी अलंकार का रूप धारण करती है। इसलिए काव्य में इनका महत्वपूर्ण स्थान है<sup>१</sup>। अग्निपुराण में अलंकार रहित वाणी की तुलना विधवा नारी से की गई है जो मदा हनत्री रहती है।<sup>२</sup> जयदेव ने भी काव्य के लिए अलंकारों को परमावश्यक घोषित करत हुए कहा है कि जो विद्वान् अलंकार विहीन शब्दार्थों को काव्य मानते हैं वे यह भी क्यों स्वीकार नहीं कर लेते कि अग्नि में उष्णता नहीं होती।<sup>३</sup>

अलंकार के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों का पृथक्-पृथक् निरूपण है। आचार्य विश्वनाथ के अनुसार, 'शब्द और अर्थ के उन अस्थिर धर्मों को अलंकार कहते हैं जो शब्दार्थोन्मेष काव्य की शोभा को प्रवर्धित करते हैं तथा रस और भावादि के उपकारक एवं उत्कर्षकारक हैं।'<sup>४</sup> आचार्य मम्मट ने गुणों को रसा का अभिधर्म-शौर्यादिक आत्माधी धर्मों के समान तथा रसा के उत्कर्ष के हेतु मानते हुए अलंकारों को हार आदि आभूषणों के सदृश्य गुणों का उपकारक माना है।<sup>५</sup> दण्डी ने काव्य के शोभाकारक धर्मों को अलंकार माना है।<sup>६</sup> इस प्रकार संस्कृत के विद्वानों ने काव्य की शोभा बढ़ाने वाले तत्व या धर्मों को अलंकार कहा है।

हिन्दी के रीतिकालीन कवियों ने भावानुभूति को उत्कर्षता और तीव्रता प्रदान करने वाले साधना में अलंकारों को प्रमुख माना है। अलंकार काव्य का शृंगार है,<sup>७</sup> प्राण है।<sup>८</sup> भाव, रस, गुणों के सौन्दर्य से अलंकारों का विकास होता है।<sup>९</sup> सब प्रकार

१ हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ६७

२ अर्थालंकार रहिता विधवेव सरस्वती । अग्निपुराण ३४५-२

३ अग्नी करोति य काव्य शब्दार्थोन्मेषकृती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलकृती ॥ चन्द्रालोक, १-८

४ शब्दार्थोन्मेषोऽस्थिराये धर्मा शोभाति शायिन ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तद्भूदादिवत् ॥

साहित्य दर्पण । हिन्दीसत साहित्य पृ, १११ से उद्धृत

५ येरसस्यागिनोधर्मा शौर्यादिक इवात्मन ।

उत्कर्षहेतवस्तेऽपुरचलस्य तयो गुणा ॥

उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवलकारास्तेऽनुप्राप्तोपमादयः ॥ काव्य प्रकाश, ८७, ८८

६ काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । काव्यादर्श २-१

७ अलंकार ज्यो पुरुष को हारादि मन आनि ।

प्रसोपम आदिक कवित्त अलंकार ज्यो जानि ॥

चिन्तामणि, कविकुल-कल्पतरु, प्रक० २-१

८. देव, शब्द रसायन ।

९. शब्द, अर्थ, रचना रचिर, अलंकार सो जान ।

भाव भेद गुण रूपते, प्रगट होन है आन ॥—गोपकवि, रामचन्द्र भूषण ।

से सरस और गुण युक्त कविता यदि अलंकार रहित है तो वह शोभा को प्राप्त नहीं हो सकती।<sup>१</sup> अलंकार सम्प्रदाय के आचार्य मानते हैं कि काव्य रोचक और आनन्द-दायी तभी होता है जब उसमें अलंकारों की सुष्ठु योजना हो।<sup>२</sup> वर्तमान आलोचकों में मूर्धन्य आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है, “भावों को उत्कर्ष दिलाने और वस्तुओं के रूप, गुण, क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली युक्ति ही अलंकार है।”<sup>३</sup> एक अन्य स्थान पर शुक्ल जी ने अलंकारों की उपयोगिता पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि “अलंकार चाहे अप्रस्तुत वस्तु योजना के रूप में हो (जैसे उपमा, उत्प्रेक्षा आदि में), चाहे वक्रता के रूप में हो (जैसे अप्रस्तुतप्रदर्शा, परिसंख्या, ध्याजस्तुति, विरोध आदि में), चाहे वार्णविन्यास के रूप में (जैसे अनुप्रास में) लाए जाते हैं, प्रस्तुत भाव या भावना के उत्कर्ष साधन के लिए ही कवियों की दृष्टि में भी अलंकार उपयोगी तत्त्व है।”<sup>४</sup> कविवर सुमित्रानन्दन पन्त ने भी बड़े ही सुन्दर शब्दों में अलंकार का स्वरूप इस प्रकार वर्णित किया है, “अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं, भाषा की पुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं।...वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव हैं। जहाँ भाषा की जाली केवल अलंकारों के चौखटे में फिट करने के लिए बुनी जाती है, वहाँ भावों की उदारता शब्दों की कृपण जड़ता में बँधकर सेनापति के दाता और मूम की तरह डकसार हो जाती है।”<sup>५</sup>

इस प्रकार अलंकार भावों का उत्कर्ष कर उन्हें प्रेक्षणीय बनाकर सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं। प्रतीक भी सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं, भावों को अधिक प्रेक्षणीय और गामिक ढंग से प्रस्तुत करते हैं। जब हृदयस्थ उद्दीप्त भावना और संवेदना आवेग रूप में कवि के मानसलोक को इस सीमा तक उद्देलित कर देती है कि वह उन आवेगों को मूर्त रूप देने को व्याकुल सा हो उठता है तो अमूर्त का यह मूर्त विधान ही अलंकार की या दूसरे शब्दों में प्रतीक की सृष्टि करता है। मन की यह आवेग पूर्ण भावना सीधे सादे शब्दों में व्यक्त होकर सन्तुष्ट नहीं हो सकती। वे काव्य के सौन्दर्यपूर्ण बरातल पर अवतरित होकर सहृदय को अपनी उपस्थिति से रसाद्र करना चाहती है, यही सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति सादृश्यमूलक अलंकारों और प्रतीकों

१. जबदि तुजाति सुलच्छनी, सुवरन सरस सुवृत् ।

भूपन विन न विराजई, कविता वनिता मित्त ॥ —केशव, कविप्रिया, ५/१

२. तदेवमलंकारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम् । —अलंकार सर्वस्व ।

३. गोस्वामी तुलसीदास, पृ० १२७-२८.

४. चिन्तामणि भाग १, पृ० २४७.

५. ‘पल्लव’ भूमिका ।

का आधार है। इस दृष्टि से अलंकार और प्रतीक एक वस्तु के दो रूप या पर्यायवाची हैं। श्लोके ने भी प्रतीक और अलंकार को अभिव्यञ्जना की विधियाँ माना है। 'शब्द' अभिव्यक्ति के सबल माध्यम हैं जिनकी सकल अभिव्यक्ति अलंकारों में होती है और वास्तव में अलंकारों का प्रतीकात्मक महत्व शब्द की लक्षणा और व्यञ्जना शक्ति पर आधारित है। शब्द और उनके अर्थ विस्तार पर ही अलंकार तथा प्रतीक की आधारशिला प्रतिष्ठित है। पर अलंकार में प्रयुक्त प्रतीकात्मक शब्द विधान केवल चमत्कार की वस्तु नहीं, उसका महत्व तो विचारा और भावा को रमणीय और प्रभावोत्पादक रूप देने में है।

प्रतीक और अलंकार जहाँ एक दूसरे के पूरक हैं, अन्वयान्ध्रित हैं, वहाँ इनका पृथक् पृथक् महत्व भी है। दोनों ही अप्रस्तुत को अपनी अपनी सीमाओं में अधिक स्पष्ट, बोधगम्य, चमत्कारपूर्ण एवं प्रभावोत्पादक बनाना चाहते हैं पर प्रतीक का आधार सादृश्य या साधर्म्य नहीं बल्कि भावना को जागृत करने की शक्ति में निहित है, जबकि अलंकार में उपमान का आधार सादृश्य या साधर्म्य ही माना जाता है। इसलिए सभी उपमान प्रतीक नहीं हो सकते और जो प्रतीक होते हैं वे काव्य की बहुत अच्छी मिडि करते हैं।

प्रतीक और अलंकार की भेद रेखा सूक्ष्म तो है फिर भी दोनों में कुछ अन्तर है। सम्यक् विवेचन के लिए प्रतीक और प्रमुख सादृश्यमूलक अलंकारों का विवेचन अपेक्षित है—

प्रतीक और उपमा—उपमा को काव्य की सम्पत्ति और कविवर्य की माता माना जाता है।<sup>१</sup> उपमा समस्त सादृश्य मूलक काव्य में बीज रूप में विद्यमान रहती है। यह काव्य की रंगभूमि पर अनेक भूमिका भेदा से विविध रूपों में नटी के समान सहृदय का भरपूर मनोरंजन करती है।<sup>२</sup>

उपमा के सम्बन्ध में अनेक विद्वानों ने विचार किया है। सस्कृत के आचार्यों ने काव्यबन्धों में सादृश्य के आधार पर गुण आकृति के आश्रय से तुलना को उपमा कहा है।<sup>३</sup> उपमा में उपमान उपमेय दोनों में चमत्कृत सौन्दर्यमूलक सादृश्य होता है।<sup>४</sup> इसमें कार्य कारणादि का साधर्म्य नहीं होता बल्कि उपमान उपमेय का साधर्म्य होता है।<sup>५</sup> शब्द और अर्थ दोनों की समता होती है, उपमान कल्पित नहीं

१ अलंकार शिरीरत्न सर्वस्य काव्य सम्पदाम् ।

उपमा कविवर्यस्य मार्तवेति मतिमम् ॥—राजशेखर, अलंकार शेखर, पृ० ३२

२ उपमेया शैलूषी सम्प्राप्ता चित्रभूमिकाभेदात् ।

रजयति काव्य-रगे नृत्यन्ती तद्विदा चेत् ॥—अप्पयदीक्षित, चित्रमीमांसा, पृ० ६

३ यत्किञ्चित्काव्यबन्धेषु सादृश्येनोपमेयते ।

उपमा नाम विज्ञेया गुणाकृतिसमाध्या ।” —भरत, नाट्यशास्त्र, १७/४४

४ उपमा यत्र सादृश्य सधर्मैरुल्लसिति द्वयो ।—जयदेव चन्द्रलोक, ५/११

५ उपमानोपमेययोरेव न तु कार्यकारणादिकयो साधर्म्यम् ।

—मम्मट, काव्यप्रकाश, उल्लास १०, वृत्ति १२५

होता ।<sup>१</sup> इस प्रकार उपमा में प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का समान रूप से कथन किया जाता है । लुप्तोपमा में प्रस्तुत लुप्त रूप में विद्यमान रहता है । साधर्म्य एवं सादृश्य का भाव भी बना रहता है । प्रतीक में केवल अप्रस्तुत ही होता है, प्रस्तुत ही अप्रस्तुत के स्वानामय रूप में विद्यमान होता है । प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत का सम्बन्ध किसी भावना को जागृत करने की निहित शक्ति पर आधारित होता है । जैसे —

लिपटे स्रोते थे मन में, मुख दुल दोनों ऐसे ।

चन्द्रिका अंधेरी मिलती मालती कुज में जैसे ।<sup>२</sup>

यहाँ मुख-दुल प्रस्तुत हैं, चन्द्रिका और अंधेरी का अप्रस्तुत प्रयोग भाव को अधिक प्रेपणीय बना देता है, वैसे चन्द्रिका और अंधेरी का प्रयोग प्रतीकात्मक हो सकता है पर यहाँ मुख के लिए चन्द्रिका और दुल के लिए अंधेरी का प्रयोग उपमानवत् (अप्रस्तुत) हुआ है प्रतीकवत् नहीं ।

बीत रहे पल पल जीवन के

कनी अंधेरी कनी उजाली ।<sup>३</sup>

यहाँ 'अंधेरी' और 'उजाली' का प्रयोग प्रतीकवत् है । 'अंधेरी' जीवन के निराशात्मक दुःखपूर्ण क्षण की और 'उजाली' सुखपूर्ण क्षण की अभिव्यक्ति है । उपमा में जो उपमान अथवा अप्रस्तुत है वही किसी भावना का प्रतीक भी है । जो अप्रस्तुत है वही उपमा का विषय हो सकता है । उपमा और प्रतीक में इस दृष्टि से कोई विशेष अन्तर नहीं है, फिर भी दोनों में प्रयोग का अन्तर है । यदि अप्रस्तुत का प्रयोग किसी उपमेय का उपमानवत् हुआ है तो वह उपमा ही होगी, जैसा कि उपर्युक्त उदाहरण से सिद्ध है, और यदि अप्रस्तुत का प्रयोग इस प्रकार हुआ है कि उसी से प्रस्तुत को आनास हो, तो वहाँ प्रतीक होगा, उपमा नहीं । उपमा और प्रतीक में अप्रस्तुत के प्रयोग का ही अन्तर है ।

प्रतीक और रूपक-सादृश्यमूलक अलंकारों में रूपक का स्थान उपमा के पश्चात् आता है । संस्कृत आचार्य धामन ने रूपक को उपमा का प्रपंच मानते हुए कहा है कि उपमान के साथ उपमेय के गुण का साम्य होने से उपमेय में उपमान के अभेद का आरोप ही रूपक है ।<sup>४</sup> इनमें उपमेय और उपमान का परस्पर भेद तिरोभूत हो जाता है ।<sup>५</sup> हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों ने भी संस्कृत के आचार पर रूपक की व्याख्या अपने ढंग से

१. शब्द अर्थ समता कहे, सोउन की जेहि ठीर ।

नहि कलपित उपमान जहं, सो उपमा तिरमोर ॥—कुलपति, रस रहस्य

२. प्रसादघातू, पृ० ४८

३. नरेन्द्र शर्मा झूलझूल, पृ० १८

४. उपमानोपमेयस्य गुण साम्यात् तत्वारोपो रूपकम् । काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ४/३/६

५. दण्डी काव्यादर्श, पृ० २१४ ६६

की है।<sup>१</sup> रूपक और प्रतीक को कुछ विचारक एक ही श्रेणी में रखते हैं। उनका कथन है कि प्रतीक रूपक ही होते हैं और केवल रूपक से ही आविर्भूत होते हैं। लेकिन एक ही मित्रके के दो रूप अथवा एक दूसरे के पूरक होने हुए भी प्रतीक रूपक से कहीं अधिक व्यापक अर्थ का योजन करना है। रूपक जिन सीमा पर आकर रुक जाता है, प्रतीक की यात्रा उससे भी आगे की मजिल की ओर अग्रसर होती है।

रूपक में उपमेय-उपमान का अभेद स्थापन अपक्षिप्त है<sup>२</sup> इस कारण भिन्नता तो अवश्य रहती है पर ज्ञान अनेदात्मक होता है क्योंकि अभेदात्मकता आहार्य है, अनिवार्य नहीं। विषयी (आरोप्यमाण) में विषय (आरोप का पात्र) इस प्रकार लीन हो जाता है कि प्रतीति का अवसर ही उपस्थित नहीं हो पाता।<sup>३</sup> इस प्रकार रूपक में उपमेय और उपमान की अभिन्नता या तद्रूपता के रहते हुए भी दोनों की सत्ता विद्यमान रहती है, दोनों का अपना-अपना महत्व है, इस तद्रूपता में भी विलगता नाकित्ती रहती है परन्तु प्रतीक में ऐसा नहीं हाता। प्रतीक का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व होता है। वह पूरे सन्दर्भ को अपने अन्दर समेटे रहता है। रूपक के समान प्रतीक में उपमान या उपमेय की पृथक्-पृथक् मना नहीं रहती, इसमें उपमान (या कही-कही उपमेय) के द्वारा ही सम्पूर्ण स्थिति स्पष्ट हो जाती है। डा० वीरेन्द्रसिंह के अनुसार जब उपमान में उपमेय विलीन या अन्तर्भूत हो जाता और उपमान ही पूरे सन्दर्भ को, किसी भाव, विचार का वाहक बनकर किसी विशेष अर्थ की व्यञ्जना करता है तो वह प्रतीक बन जाता है। प्रतीक रूपक की सापेक्षता में व्यक्त और अव्यक्त का एक साथ अन्तर्लय अपने में कर लेता है। वह अपने में कार्य कारण का रूप मुखर करता है। वह (प्रतीक) मूर्त और अमूर्त की तरह अकेला कार्य करता है।<sup>४</sup> यथा—

कबीर काइआ कजली वनु, मइया मनु कु जह मयमतु ।

अकसु ग्यानु रतनु है खेवट विरला सनु ॥<sup>५</sup>

यहाँ रूपक के द्वारा नर और वन का चित्रण किया गया है। 'काइआ', मनु, ज्ञान, सन्त आदि उपमेय हैं जिन पर कजली वनु, मयमतु कुजर, अकसु, खेवट आदि उपमान का आरोप किया गया है। इस उदाहरण में उपमेय और उपमान का अपना-अपना महत्व है, उपमान का आरोप है पर बिना उपमेय के उपमान की अपनी

१ 'उपमा के ही रूप सों मिल्यो बरनि में रूप—केशव, कविप्रिया १३/१२  
'बरनत विषयी विषयको करि अनिन्न तद्रूप'—मनिराम, ललितललाम ६८  
कहु कहिये ये दूसरी कहु न राखिए भेद—भिलारीदास, काव्यनिर्णय, १०  
उपमा अरु उपमेय को भेद परे नहि जान ।

समता व्यग रहे जहाँ, रूपक ताहि बखान ॥—कुलपति रस रहस्य,

२ तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययो । काव्यप्रकाश दशमोऽंश ५० ३७७

३. वही, द्वितीयोऽंश, पृ० १५

४ हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास, पृ० ११४

५ सन्त कबीर, सलोकु २२४—पृ० २८०



सबल शीर सशक्त अभिव्यक्ति सम्भव नहीं थी। प्रतीक में तिरोहित उपमेय का उपमान द्वारा ही भान होता है—

काहे री नलिनी । तू कुमिलानी, तेरे नाल सरोवर पानी ।<sup>१</sup>

अस जुलाहा का मरम न जाना । जिन्ह जग आनि पसारिन्ह ताना ।

महि अकास दोउ गाड खंवाया, चांद सुरज दोउ नरी बनाया ।<sup>२</sup>

×

×

×

घिर जातीं प्रलय घटाएँ, कुटिया पर आकर मेरी ।

तमचूर्ण बरस जाता है, छा जाती अधिक अंधेरी ।<sup>३</sup>

उपर्युक्त उदाहरणों में 'नलिनी=आत्मा का, पानी, जुलहा=ब्रह्म का, ताना=सांसारिक प्रपंच का, महि, अकास=पिंड और ब्रह्माण्ड का, चांद और सुरज=इडा और पिंगला का, कुटिया, घटाएँ, तमचूर्ण और अंधेरी क्रमशः हृदय, अवसाद, उदासी और क्षोभ के प्रतीक हैं। यहाँ केवल मात्र उपमान कथन से ही सम्पूर्ण सन्दर्भ की भाव व्यंजना की गई है। प्रतीक की यही विशेषता है कि वह एक शब्द से ही समस्त वातावरण की सृष्टि कर देता है। वन के किसी अशांत कोने में एक छोटी सी निर्बल कुटिया पड़ी है, चारों ओर प्रलयकारी घटाएँ उठ रही हैं, अन्वकार का साम्राज्य है। प्रकृति के सन्दर्भ में अब तनिक मनःस्थिति की कल्पना कीजिए—हृदय अवसाद से भरा है, चारों ओर जहाँ तक दृष्टि जाती है निराशा है, दुःख है, क्षोभ है, आशा की कोई धुंधली किरण भी दिखाई नहीं पड़ती। यहाँ प्रकृति का वातावरण मन की सुख-दुःख भरी अनेक स्थितियों को स्पष्ट करता चला है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि प्रतीक रूपक का आधार मूल रूप से ग्रहण तो करता है पर जहाँ रूपक रक जाता है, प्रतीक भाव पथ की अग्रिम मंजिलों को तय करने के लिए अनवरत उपमान बढ़ता जाता है।

प्रतीक और रूपकतिशयोक्ति—रूपकतिशयोक्ति में केवल उपमान के द्वारा ही उपमेय का कथन होता है। उपमेय पूर्णरूपेण उपमान में अन्तर्लव्य हो जाता है। इस अभेद के मूल में रूप, धर्म अथवा प्रभाव का साम्य होता है। इसमें उपमान द्वारा उपमेय का निगमण (अन्तर्भूत) किए जाने पर उसके कल्पित अभेद का कथन होता है।<sup>४</sup>

कनकलतपानि इन्दु इन्दु माँहि अरविन्द, भरें अरविन्दन तें बुंद मकरन्द के ।<sup>५</sup>

×

×

×

१. कवीर ग्रन्थावली, पृ० १०८ पद ६४

२. बीजक, रमैनी २८

३. आँसू, पृ० १६,

४. 'जहाँ केवल उपमान ते प्रगट होत उपमेय'—मतिराम, ललितललाम पृ० १११

'उपमेयहि को कहत जहाँ तजि सुअर्थ उपमान'—पद्माकर, पद्माभरण पृ० ६२

'विदित जान उपमानको, कथन काव्य में देखि'—भिक्षारीदास, काव्य निर्णय ११

५. भूषण—शिवराज भूषण, १०६

अद्भुत एक अनुपम बाग ।

जुगल कमल पर गजवर झीड़त, तापर सिंह करत धनुराग ॥

हरि पर सरवर सर पर गिरिवर, गिरि पर फूले कज पराग ।

हचिर कपोत बसत ता ऊपर ता उपर प्रमरित फल लाग ॥

फल पर पुहुप पुहुप पर पल्लव ता पर सुक पिक मृगमद काग ।

सज्जन धनुष चन्द ता ऊपर ता ऊपर इक मनिघर नाग ॥<sup>१</sup>

×

×

×

बाँधा है विधु को किसने इन काली जजोरों मे ।

मणि धाते फणियों का मुख क्यों मरा हुआ हीरों से ।<sup>२</sup>

उपर्युक्त सभी उदाहरणों में केवल उपमाना के कथन द्वारा उपमेय का वर्णन किया गया है ।

रूपकातिशयोक्ति में प्रयुक्त उपमान प्रसिद्ध होना चाहिए, वे उपमान अपने एक विशेष अर्थ में रूढ़ हो जाते हैं । जैसे उपर्युक्त उदाहरण में इन्दु, विधु=मुख के लिए, सिंह=कट के लिए, सरवर=नामि प्रदेश के लिए, गिरिवर=उन्नत पुष्ट उरोजो के लिए, कपोत=श्रीवा के लिए, सुक=नासिका के लिए, पिक=मृदुवचन के लिए, सज्जन=श्रांक्ष के लिए, धनुष=बक भौहों के लिए, मनिघर नाग=बेणी के लिए लोक प्रसिद्ध उपमान हैं और क्रमशः अपने अर्थ में रूढ़ हो गये हैं । ये उपमान दो अर्थों की व्यञ्जना नहीं करते । प्रतीक में और रूपकातिशयोक्ति में मूलरूप से बहुत कम अन्तर है, पर प्रतीक का व्यापक अर्थ में प्रयोग होता है । रूपकातिशयोक्ति में प्रतीक का रूप अप्रस्तुत परक ही अधिक होता है, इसी से इन प्रतीकों को हम अप्रस्तुत प्रतीक की सजा दे सकते हैं । रूपकातिशयोक्ति आकार और गुण के स्थूलत्व पर आधारित होती है जबकि प्रतीक पद्धति में यह आधार अधिक सूक्ष्म और भावव्यञ्जक होता है । प्रतीक अपने अन्य सहस्रमिया का प्रतिनिधित्व भी करता है, उसमें बहिरंग सम्बन्ध के अनुपलब्ध होने पर भी प्रभाव साम्य ही इष्ट होता है—

विचारों में बच्चों की साँस ।<sup>३</sup>

यहाँ हम 'बच्चों की साँस' का अप्रस्तुत मानकर उसमें भोलेपन का अध्यवसान स्वीकार कर रूपकातिशयोक्ति मान सकते हैं पर वास्तव में यहाँ 'बच्चों की साँस' उसमें निहित 'भोलेपन' का प्रतीक है । बालक अबोध होता है, सांसारिक धन कपट उसे छू भी नहीं पाते, वह उतना ही मामूख होता है जैसा प्रकृति ने उसे बनाया है । 'बच्चों की साँस' बहने से बचि का तात्पर्य बच्चा में निहित 'भोलेपन' की ओर इंगित करता है । उसका उद्देश्य परम्परागत उपमान का प्रयोग या चमत्कार उत्पन्न करना

१. सूरसागर, पद २७२८

२. प्रसाद—ग्राम, पृ० २१

३. पन्त—ग्राम की बालिका, पृ० ११

नहीं है, अतः प्रभाव साम्य के आधार पर यह प्रतीक का उदाहरण है रूपकातिशयोक्ति का नहीं। प्रतीक का इस प्रकार सहारा लेकर रूपकातिशयोक्ति अधिक मार्मिक, व्यञ्जक और प्रेरणीय बन जाती है।

रूपकातिशयोक्ति और प्रतीक आपस में इतने घुसे मिले हैं, लगभग समान वृत्तियों के कारण हम रूपकातिशयोक्ति पर आधारित प्रतीकों को अप्रस्तुत परक प्रतीक भी कह सकते हैं।

### प्रतीक और अन्योक्ति

‘अन्योक्ति काव्य का प्राण, कला का मूल और कवि की कसौटी है।’<sup>१</sup> व्यञ्जना (या ध्वनि) इसकी बहुत बड़ी शक्ति है और इस शक्ति का जब कवि उपयोग करता है तो कविता में एक आभा छलछला उठती है, अर्थ गौरव भी बढ़ जाता है।<sup>२</sup> अन्योक्ति में कवि प्रकृति के किसी उपकरण या दृश्यमान जगत के किसी घटना-व्यापार को प्रतीक बनाकर उसके माध्यम से हृदयस्थ किसी प्रस्तुत लौकिक या अलौकिक वस्तु, सिद्धान्त अथवा व्यापार समष्टि का बोध कराता है और इस प्रकार सारा प्रसंग सीधा अभिव्यक्त न होकर प्रतिबिम्ब रूप से अभिव्यक्त होता है।<sup>३</sup> यह वह कथन है जिसका अर्थ सामर्थ्य के विचारों से कथित वस्तु के अतिरिक्त अन्य वस्तुओं पर घटाया जाए, या दूसरे शब्दों में इसमें अप्रस्तुत या प्रतीक के माध्यम से प्रस्तुत का व्यङ्गात्मक वर्णन किया जाता है।<sup>४</sup> अन्योक्ति और प्रतीक शब्दान्तर से एक ही वस्तु के दो नाम हैं। अन्योक्ति में प्रतीक की स्थिति नितान्त स्वतन्त्र रूप में अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व और विशेषताओं के साथ उभर कर आती है। अन्योक्ति में (और प्रतीक में भी) उपमान और उपमेय की एकाकारिता प्राप्त होती है, एक की अभिव्यक्ति से ही दूसरे की स्थिति अधिक स्पष्ट और सबल रूप में उभर जाती है। वह वस्तु, व्यक्ति या भाव जिसे अन्योक्ति (या दूसरे शब्दों में व्यङ्ग) का माध्यम बनाया जाता है उसका मुख्य धर्म उस प्रक्रिया में इतना विस्तार प्राप्त कर लेता है कि सम्पूर्ण सन्दर्भ को अपने भीतर समाहित करने की क्षमता प्राप्त कर लेता है और वह पूरे सन्दर्भ का प्रतीकीकरण कर देता है। इस प्रक्रिया में अन्योक्ति परक अप्रस्तुत में जितना प्रतीकत्व होगा, व्यङ्गाय उतना ही श्राह्य, सबल और मार्मिक होगा। इस प्रकार की अप्रस्तुत योजना द्वारा प्रस्तुत पर कल्पना का आवरण पड़ते ही उसमें हृदय को स्पर्श कर देने वाला एक विचित्र और अननुभूत खुमार सा जागृत हो जाता है जो काव्य को चेतनता से भर देता है। यह चेतनता प्रारम्भ में अशु रूप में विकास पाती है, पुनः सहृदय के प्रांगण में अपना जो रूप फैलाती है वह धनीकृत रुई के समान सर्वत्र फैल जाती है। यहाँ तक

१. रामदहिन मिश्र—काव्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० ७३

२. डा० सुधीन्द्र-हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ३६४

३. डा० संसार चन्द्र-हिन्दी-काव्य में अन्योक्ति, पृ० १५

४. हिन्दी साहित्य फोश, पृ० ३०

कि उस विस्तार में पूरा जीवन ही समाहित हो जाता है। प्रतीक परक यह अन्वोक्ति अभिव्यक्ति का कितना सबल माध्यम हो जाती है, एक उदाहरण दृष्टव्य है—

पटु पाले मधु काकरे, सपर परेई सग ।

सुखी, परेवा ! पुहमि मै, एके तु हों ब्रिहग ॥'

“अरे ओ परेवा (कवुतर) ! इस (व्यवधान, व्याधि, सघर्ष आदि से युक्त) ससार में बस तू ही एक ऐसा है जो सुखी है क्योंकि तेरे पख ही तेरे वस्त्र हैं, सर्व सुलभ ककड पत्थर ही तेरा भोजन है, मन माने रूप में धरती और आकाश में मुक्त उड़ान भर सकता है, सुखी पारिवारिक (या दाम्पत्य) जीवन का भोग करता है। प्रिया से कभी भी वियोग नहीं होता।” पारावत को सम्बोधित करते हुए कवि का यह प्रतीकात्मक व्यंग अपने अन्दर जीवन की विविध कुष्ठाग्ना को समेटे हुए है। चेतन जगत् का पूरा एक दृश्य साकार हो जाता है। ‘परेवा’ (अप्रस्तुत विधान) को प्रस्तुत रूप में एक पुरुष माने तो देखिए पूरा एक जीवन पृष्ठ किस प्रकार खुल जाता है—

परेवा प्रतीक है एक ऐसे पुरुष का जो स्वतंत्र नहीं है। मन में अनेक महत्वाकांक्षाएँ, वासनाएँ निवास करती हैं। वह परेवा के समान स्वतंत्र रूप में विचरण नहीं कर पाता, नित नूतन बस्त्र धारण करना चाहता है, स्वादिष्ट भोजन लाना चाहता है, जो कुछ समय पर अच्युत या बुरा मिल जाए उसी से सन्तुष्ट नहीं होता। ‘सपर परेई सग’ कथन बहुध्वन्यक है। पत्नी है पर मन में पन रही कुष्ठाग्ना के कारण दोनों का मिलन नहीं हो पाता, या पत्नी रूठ कर नैहर चली गई है और एक मोठी टीस बदल में दे गई है। अथवा पत्नी है, साथ भी है, पर इस सघर्षम ससार में जीवन की सुविधाएँ जुटाने में ही अधिकांश समय लग जाता है, पत्नी के पास बैठकर दो मोठी बातें करना भी नसीब नहीं होता। अथवा पुरुष विधुर है और जब भी ससार में युगल दम्पति हो देखता है मन में अज्ञात ईर्ष्या उभर आती है। परेवा दम्पति के दर्शन से उठी यह ईर्ष्या या प्रियतमा से मिलना-तृष्ठा वियोग-शुगर का पूरा चित्र उपस्थित कर देता है, मन में एक मधुर टीस उठ-उठकर रह जाती है। इस प्रकार प्रतीक परक अन्वोक्ति (परेवा प्रसंग) में किस प्रकार जीवन का चित्र और व्यापक भावा का समावेश हुआ है।

अन्वोक्ति में प्रतीका का चयन मानवेतर जड़ प्रकृति या चेतन प्रकृति से किया जा सकता है, उद्देश्य है भाव और रस की अभिव्यञ्जना करते हुए उसमें अधिक प्रेय-शीलता लाना। कलाकार प्रकृति से ऐसे अप्रस्तुत उपादानों का चयन करता है जिनके माध्यम से वह स्वसवेद्य भावा की सफल अभिव्यक्ति कर सहृदय को रसाद्रं कर देता है। मधुन भाव व्यञ्जना के बिना अन्वोक्ति का प्रभाव न तो मर्मस्पर्शी हो ही सकता है और न चिर स्थायी। अन्वोक्ति की सफलता तो कवि प्रतिभा पर आश्रित है, जिस सीमा तक वह ‘वस्तु’ को प्रतीक रूप में रूपान्तरित कर सकेगा, भाव का प्रभाव उतना ही गहरा होगा।

अन्योक्ति के अप्रस्तुतों में प्रतीकत्व रहता है, पर ये प्रतीक स्वतंत्र प्रतीक के समान बलवान् नहीं होते। प्रसंग सापेक्ष एवं रूढ़िगत होने के कारण सीमित अर्थ की व्यंजना करते हैं। फिर भी अपनी सशक्त अर्थात्पत्ति और भाव व्यंजना के लिए अन्योक्ति को प्रतीक की ओर देखना पड़ता है। प्रतीक ही अन्योक्ति के प्राण तथा भावों की खान है।

### प्रतीक और रूपककाव्य (Allegory)

रूपक कथाकाव्य से तात्पर्य उस कथात्मक प्रबन्ध से है जिसमें प्रस्तुत कथा के भीतर कोई अन्य अप्रस्तुत कथा अन्तःसलिला की भाँति छिपी रहती है।<sup>१</sup> न्यू वेबेस्टर इन्टरनेशनल डिक्शनरी के अनुसार 'एलिगरी एक ऐसा लम्बा रूपकात्मक कथा काव्य है जिसमें एक कथा दूसरी कथा में प्रस्तुत या अप्रस्तुत रूप में छिपी रहती है, घटनाएँ प्रतीकात्मक तथा पात्र मानवीकृत या टाइप होते हैं।'<sup>२</sup>

डा० नगेन्द्र के अनुसार 'एलिगरी एक प्रकार के कथा रूपक को कहते हैं। इस प्रकार की रचना में प्रायः एक द्वयर्थक कथा होती है, जिसका एक अर्थ प्रत्यक्ष और दूसरा गूढ़ होता है।'<sup>३</sup> कथा रूपक में कवि-लेखक एक बहुत बड़े सन्दर्भ का प्रतीकीकरण करता है क्योंकि वह इसके द्वारा किसी प्रस्थापना या 'सत्य' को व्यंजित करना चाहता है चाहे वह भौतिक जड़ माध्यम हो या चेतन, या कोई ऐसा व्यक्ति विशेष जिसके माध्यम से किसी अन्य तत्व, भाव या वस्तु की व्यंजना हो सके। रूपक कथा काव्य के सभी पात्रों का (चाहे मानवैतर प्रकृति से लिए गए हों या मानवीय व्यक्तित्व से) उद्देश्य किसी भाव या सत्य को कथा के माध्यम से अभिव्यक्त करना है।

रूपक कथा काव्य का चाहे अपने आप में कितना ही महत्व क्यों न हो, पर प्रतीक के बिना वह पंगु हो जाएगी। उसका सारा भवन प्रतीक की नींव पर खड़ा है। प्रतीक प्राण भूत तत्व धनकर काव्य को रूप प्रदान करता चलता है। प्रतीकवाद का ही आधार लेकर संसार के महान्तम काव्य ग्रन्थों की रचना हुई है। युगों की सांस्कृतिक चेतना, मानवी सम्पत्ता ने अपने आपको इसी शैली में सुरक्षित रखा है। इस शैली में लिखे गए काव्य ग्रन्थ अपने भीतर सांस्कृतिक सम्पत्ता के विकास की कहानी समेटे हुए हैं अन्यथा न जाने यह चेतना कब की रसातल में पहुँच चुकी होती। वेद, उपनिषद् और पुराणादि में यह प्रतीकात्मक कथा रूपक शैली अपने उन्नत और विकसित रूप में प्रयुक्त हुई है।

१. हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ७२६

2. An allegory is a prolonged metaphor in which typically a series of actions are symbolic of other actions while the characters often are type or personifications."

Websters New International Dictionary—Page 68

३. साहित्य सन्देश, जित्य १९५०-५१, पृ० ८६

रूपक कथा काव्य में प्रतीको का महत्व है परन्तु इससे पृथक् प्रतीक के स्वतंत्र महत्व की ओर दृष्टिपात करें तो रूपक कथा में प्रयुक्त प्रतीक की अपेक्षा स्वतंत्र प्रतीक कहीं अधिक व्यापक अर्थ की व्यञ्जना करते हैं, क्योंकि रूपककथा काव्य के प्रतीक को रचयिता द्वारा प्रेरित अनेक क्रिया कलापों को पूरा करना पड़ता है, एक कथा प्रवाह में आने के कारण उनका अर्थ अपेक्षाहीन सीमित भी हो जाता है। वह कथा प्रवाह की सीमा को लाँघकर अन्य प्रदेश में स्वतंत्र विचरना नहीं कर सकता इसलिए व्यञ्जना और मार्मिकता में कुछ पीछे छूट जाता है।

ऊपर हमने कुछ प्रमुख सादृश्य मूलक अलंकारों और प्रतीक का समुक्त विवेचन करते हुए अलंकारों से प्रतीक के साम्य और अन्तर पर प्रकाश डाला है। इस आधार पर हम कह सकते हैं कि प्रतीक किसी वस्तु या भाव के समान धर्मी समस्त पदार्थों के प्रतिनिधि रूप में आते हुए भी अनेक नए-नए भावों की व्यञ्जना अतृप्ते टग से करता है परन्तु अलंकार किसी निदिष्ट धर्म, रूप, गुण, या भाग के सादृश्य प्रदर्शन के लिए ही प्रयुक्त होते हैं। उनमें प्रयोगकर्ता के निदिष्ट अर्थ या भाव से विलग होकर सौन्दर्योत्पत्ति की उतनी क्षमता नहीं होती क्योंकि अलंकारों का सम्बन्ध या आधार प्रायः स्थूल एवं चाक्षुष प्रत्यक्ष से होता है जबकि प्रतीक का सम्बन्ध सूक्ष्म और मानस प्रत्यक्ष से ही अधिक होता है। प्रतीक में प्रयुक्त शब्द प्रायः स्वतंत्र होते हैं। अपनी भावाभिव्यञ्जना के लिए उन्हें किसी अन्य प्रत्यक्ष या प्रस्तुत की आवश्यकता नहीं होती, अलंकारों में जबकि प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से प्रस्तुत की अपेक्षा रहती है।

प्रतीक में प्रयुक्त हम स्वतंत्र रूप से प्रयुक्त शब्द की विशेषताओं पर विचार कर लक्षण द्वारा सम्बन्धित वस्तुओं पर उन विशेषताओं का आरोप करते हैं (पर ऐसा करने में भी शब्द की स्वतंत्र सत्ता बनी रहती है) पर अलंकार में प्रस्तुत के ही सन्दर्भ और सापेक्षता में अप्रस्तुत के गुण धर्म आदि पर विचार करते हैं क्योंकि अलंकार में हमारा उद्देश्य प्रस्तुत या अप्रस्तुत के द्वारा इच्छित सौन्दर्य की सृष्टि करना होता है।

प्रतीक रूप में प्रयुक्त शब्द या भाव में अलंकार की अपेक्षा अर्थ वैविध्य भी अधिक रहता है, इसका कारण है प्रतीक की स्वतन्त्र प्रकृति; जबकि अलंकारों में प्रयुक्त उपमान आदि किसी विशेष अर्थ में रुढ़ होकर आते हैं। जैसे उपमान रूप में प्रयुक्त सिंह रमणी की शीर्ष कटि की ओर ही संकेत करेगा, शुक नासिका और सर्प वेणी का ही बोध कराते हैं, पर प्रतीक रूप में प्रयुक्त ये ही शब्द अनेकार्थवाची हो जाते हैं—

‘एक अक्षमो देखा रे भाई, ठाडा सिंह चरावे गाई  
नित उठि स्यार स्यध सू जूँ १’

उक्त उदाहरणों में सिंह ज्ञानवान मन और मलिन मन का प्रतीक है। इसी प्रकार सिंह का आत्मा, शक्ति, दृढ निश्चय के अर्थों में, सर्प का मन, माया आदि अर्थों में

भी प्रयोग होता है। 'कली' शब्द प्रतीक रूप में प्रयुक्त होकर नवयौवना या यौवन के द्वार पर आरूढ़ होने को आतुर नायिका के लिए,<sup>१</sup> हृदयस्थ भाव<sup>२</sup> और प्रसहाय मरणागील प्राणी<sup>३</sup> का बोध कराता है। इसी प्रकार अलंकार की दृष्टि से (उपमान रूप में) गाय (गो) का अर्थ भोले और निरीह प्राणी के रूप में लिया जा सकता है, पर प्रतीक रूप में यह शब्द आत्मा,<sup>४</sup> बाणी,<sup>५</sup> माया,<sup>६</sup> जिह्वा,<sup>७</sup> किरण, उपराशी, इन्द्रिय, सरस्वती, आँख-दृष्टि, माता<sup>८</sup> आदि अर्थों में भी प्रयुक्त हो सकता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रतीक भावगत चमत्कार, आकर्षण, प्रभाव एवं प्रेषणीयता की दृष्टि से अलंकारों (जो किन्हीं अर्थों में सीमित भाव व्यंजना युक्त होते हैं) से बहुत आगे बढ़ जाते हैं।

### प्रतीक और शब्द-शक्ति :

शब्द में शब्द-शक्ति का बड़ा महत्व है। शब्द की सार्थकता उसकी शक्ति पर ही आश्रित रहती है। जब शब्द वाक्य में प्रयुक्त होता है तो उसकी शक्ति प्रत्यक्ष होकर उसकी विशेषता का प्रतिपादन करती है। शब्द-शक्ति को सुचारुता प्रदान करने के लिए शब्द का सार्थक, उपयुक्त एवं सुष्ठु प्रयोग नितान्त आवश्यक माना गया है। इससे काव्य में अभिम्मित अर्थ की प्रतीति के साध-साध भावा में भी रमणीयता और चमत्कारिता उत्पन्न होकर कवि की बाणी को प्रभावोत्पादकता प्राप्त होती है। "अतएव श्रेष्ठ साहित्य या काव्य में ऐसे ही शब्दों का प्रयोग किया जाता है जो रचयिता में तो सुप्त भावों का उदय करे ही, पाठक या श्रोता को भी अनुरंजित करते हुए उसमें यथावसर संवेदनशीलता को यहाँ तक उद्वुद्ध करने में समर्थ हो कि वह निष्प्रिय या निश्चेष्ट न रहकर सजग और सक्रिय हो जाये।"<sup>६</sup>

१. अली, कली ही सौ बंध्यो...। बिहारी रत्नाकर, दोहा ३८

२. क्या तुम्हें देख कर आते यों, मतवाली कोयल बोली थी,  
उस नीरवता में अलसाई कलियों ने आँखें खोली थीं।

प्रसाद, कामायनी, कामसर्ग २०

३. माली आवत देखकर कलियन करी पुकार, कबीर ग्रन्था०, पृ० ७२

४. एक गाइ नी बछड़ा, गोरखवानी, ११३

५. चारि सिद्ध छत्र साया वाके पंज अठारह भाई।

एतक लेगम कीदृति गइया, गैया अति हर हाई। कबीर बीजक, १६५

६. गैया पिये बछरुहं दुहिया। कबीर बीजक १७१

(संसार में जीव के प्रपंच में रत हो जाने पर गाय (माया) ने बछड़े (जीव) का दूध (ज्ञान) बुहकर पी लिया।)

७. नाशब्देनोदिता जिह्वा तसप्रवेशो हि तालुनि।

गोमांत भक्षणं तनु महापातक नाशनम् ॥ हठयोग प्रवीपिका—३/४३पृ० ६३

८. मालन्वा विशास शब्द सागर, पृ० ३३२

९. डा० प्रेमनाराण टण्टन 'सूर की भाषा, पृ० ४८८

काव्य में तीन ही शब्द-शक्तियाँ मानी गई हैं—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना । अभिधा शक्ति से तो द्योतित वाच्यार्थ की उपलब्धि का पाठक शब्द या वाक्य का सीधे-सीधे तात्पर्य ग्रहण कर लेता है । सरलतापूर्वक शब्द के संकेतित अर्थ-बोध में अभिधा शक्ति ही सहायक होती है । यथा—

“आजु नन्द के द्वारे मीर ।

इक आवत इक जात विदा है, इक ठाढे मन्दिर के तीर ।”<sup>१</sup>

ये अभिधा शक्ति की सहायता से पाठक सीधा अर्थ-ग्रहण कर लेता है, उसे कोई कठिनाई नहीं होती ।

किन्तु कलाकार की यह सामान्य प्रवृत्ति होती है कि वह कोरे साधारण अर्थ-मात्र से अवगत कराने में ही कला की शक्ति नहीं मानता । वह अर्थबोध कराने के साथ-साथ ही वर्ण्य-विषय का संपूर्ण चित्र पाठक के समक्ष उतार देने के लिए उतावला रहता है । निस्सन्देह, ऐसे अवसरों पर भी अभिधा शक्ति उसकी बड़ी सहायता करती है किन्तु हृदय की दृढ भावनाओं और गम्भीर विचार-मरिणियों के क्षेत्र में अभिधा कृतकार्य नहीं हो पाती । वहाँ अनेक स्थान ऐसे सकेतो एव चमत्कारों से परिपूर्ण होते हैं कि लक्षणा-शक्ति का सहारा अपरिहार्य हो जाता है । निस्सन्देह, जहाँ प्रचलित भावों की व्यञ्जना का प्रश्न उठता है वहाँ लक्षणा या व्यञ्जना शक्तियाँ ही अपना चमत्कार प्रस्तुत करती हैं । इस सम्बन्ध में उल्लेख करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने एक निबन्ध में लिखा है कि “भावोन्मेष चमत्कारपूर्ण अनुरजन इत्यादि और जो कुछ भाषा करती है, उसमें अर्थ का योग मयस्य रहता है । अर्थ अहाँ होगा वहाँ उसकी योग्यता और प्रसंगानुकूलता अपेक्षित होगी । जहाँ वाक्य या कथन में यह योग्यता, उपपन्नता या प्रकरण संबद्धता नहीं दिखाई पड़नी, वहाँ लक्षणा और व्यञ्जना नामक शक्तियों का आह्वान किया जाता है और योग्य अथवा प्रकरण सम्बद्ध अर्थ प्राप्त किया जाता है । यदि इस अनुष्ठान से भी योग्य या सम्बद्ध अर्थ की प्राप्ति नहीं होती, तो वह वाक्य या कथन प्रलाप मान मान लिया जाता है ।.. अयोग्य और अनुपपन्न वाच्यार्थ ही लक्षणा या व्यञ्जना द्वारा योग्य और बुद्धिग्राह्य रूप में परिणत होकर हमारे सामने आता है ।”<sup>२</sup>

मनुष्य अपनी बौद्धिकता में यहाँ तक विवश है कि उसे “साधारण” से सन्तोष नहीं होता । इसी से कवि अपनी रचनाओं में साधारण शब्दावली या साधारण भावाभिव्यञ्जन प्रणाली को विशेष प्रथम नहीं देता । वह उन्हें अधिकारिक सुन्दर और प्रभविष्णु बना देना चाहता है । वह सांकेतिक प्रणाली अपनाकर अपने हृदय का प्रस्फुटन करना अधिक समीचीन समझता है अथवा फिर साधारण व्यक्ति और उसके व्यक्तित्व की विभाजा-रेखा वहाँ मानी जायेगी ? कहने की आवश्यकता नहीं कि साहित्यकार की इसी प्रवृत्ति ने ही लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियों को जन्म दिया है ।

१ सूरसागर, १०-२५

२ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, “इन्दौर-सम्मेलन का भाषण”, पृ० ७



ध्वनि और प्रतीकों के उद्भव के मूल में भी यही दृष्टि मुझे प्रियाशील दिखाई देती है। "सुमनों की सुकुमारता का अनुभव करके किसी के कौमल करों को वह (कवि) "कमल" बताता है, उसकी स्निग्धता और सुगन्धपूर्ण सरसता देखकर किसी सुन्दर मुख की मधुर मनोहर चारणी को "फूलों का झड़ना" या उसकी सस्वरता को "कोकिल की कूजन" समझता है।... ऐसे प्रयोगों में वह शब्दों के मुख्य या साक्षात् संकेतित अर्थ से होता हुआ तत्सम्बन्धी एक नवीन अर्थ का बोध कराता है जो असाक्षात् होते हुए भी अयोग्य, अनुपयुक्त या असंगत तो होता ही नहीं, साथ-साथ पाठक या श्रोता के सामने वर्ण्य-विषय, वस्तु या व्यापार का साकार या मूर्त-ता चित्र भी उपस्थित करता है जो कभी कल्पना और कभी प्रकृत ज्ञान द्वारा सहज ही प्राप्त होता है। काव्यभाषा की चित्रमयता नामक विशेषता प्रायः इस लक्षणा-शक्ति की ही देन होती है।<sup>१</sup> वास्तविकता यह है कि रहस्यात्मक एवं आलंकारिक उक्तियों के मर्म को यदि कोई शक्ति स्पष्टता प्रदान करती है तो वह लक्षणा-शक्ति ही है। जब शब्द के वाच्यार्थ से अर्थ की कोई संगति नहीं बैठती तब 'लक्षणा' से ही काम चलता है। "चित्र भाषा शैली या प्रतीक-पद्धति में वाचक पदों के स्थान पर लक्षक पदों का व्यवहार होता है।"<sup>२</sup> यथा—

"पिय विनु नागिन कारी राति,

कवहुंक जामिनि उवति जुहैया, उसि उलटी हूँ जात ॥"<sup>३</sup>

"काली रात" को सर्पिणी-दंशन के समान भयानक कष्टप्रद स्वभाव वाली जानकर ही उक्त पद में उसे "नागिन" कहा गया है। निस्तन्द्हेह, इस पद का जो आत्म-सौन्दर्य "लक्षणा" द्वारा प्रस्फुटित हुआ है वह "अभिधा" द्वारा किसी भी रूप में सम्भव नहीं हो पाता।

काव्य में कवि या साहित्यकार कभी-कभी ऐसे भी प्रयोग कर बैठता है जिनमें साधारण के साथ-साथ कुछ विशेषार्थ भी निहित रहता है। ऐसे निहित अर्थ का प्रस्फुटन करने में "व्यंजना" शक्ति ही कुतकार्य हो पाती है। काव्य या कथन का यह ध्वनि-तार्थ अभिधा और लक्षणा की क्रियामें सम्पन्न हो जाने के बाद व्यंजित होता है। जैसे—"कयामत आई है और लपटन साहब की बर्दी पहन कर आई है।"<sup>४</sup>

इस वाक्य में जब 'अभिधा' द्वारा अर्थ की उचित व्यवस्था नहीं हो पाती तब "लक्षणा" से शब्दार्थ की योग्यता प्रस्थापित हो जाती है (अर्थात् आपत्ति काल है और कोई शत्रु हमारे लेफटीनेण्ट साहब की बर्दी धारण करके हमारे शिविर में आ गया है)। किन्तु इससे भी गूढ़ एक और अर्थ कि "या तो हमारे 'लपटन' साहब पकड़ लिये गये हैं या उनका वध हो गया है" व्यंजित होता है जो व्यंजना-शक्ति का काम है।

१. डा० प्रेमनारायण टण्डन, सूर की भाषा, पृ० ४६२

२. श्री रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०७

३. सूरसागर, ३८६०

४. श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, "उसने कहा था"

‘प्रतीक’ भी अपनी विहित शक्ति से अप्रस्तुत अर्थ की व्यञ्जना करता है। यहाँ भी जब शब्दों के वाच्यार्थ से अस्मीष्ट अर्थ की प्रतीति नहीं होती, तब लाक्षणिकता का सहारा लेकर ही उसे प्रकट किया जाता है। गम्भीरतापूर्वक देखा जाय तो लाक्षणिक अर्थ, व्यंग्यार्थ और प्रतीकार्थ में कोई मूलभूत अन्तर दिखाई नहीं देता। भारतीय काव्यशास्त्र में शब्द शक्तियों के जिस व्यापक स्वरूप की चर्चा की गई है उसमें ‘प्रतीक’ का अस्तित्व ही विलुप्त प्राय दिखाई देता है और ध्वनि-माहृत्य के अध्ययनवर्ता के लिए तो ध्वनि और प्रतीकार्थ में अन्तर स्पष्ट कर सकना एक समस्या बन जाती है। तथापि “प्रतीक” की अपनी कतिपय विशेषतायें इस प्रकार हैं—

- १ ‘प्रतीक’ किसी भाव विशेष के लिए रूढ होते हैं परन्तु ‘लक्षणा’ में रूढता का प्राय अभाव रहता है। (यह गुण साम्य पर विशेष आधारित रहती है।)
- २ ‘प्रतीक’ स्वतन्त्र होते हैं जबकि ‘लक्षणा या व्यञ्जना, को प्रयुक्त शब्दावली का पल्ला पकड़कर ही अस्मीष्ट अर्थ की प्रतीति करानी पड़ती है।
- ३ प्रतीक में प्रस्तुत अप्रस्तुत का तादात्म्य रहता है जबकि शब्द शक्तियों में नहीं।
- ४, ‘प्रतीक’ में भावाभिरञ्जन की चित्रोपमता का आग्रह होता है परन्तु शब्द शक्तियों ‘अर्थ’ के प्रति विशेष उन्मुख होती हैं।

**परिस्थिति और देशकाल के अनुसार प्रतीकों में अन्तर और उनका सृजन**

प्रतीक भावाभिव्यञ्जना के प्रबल माध्यम हैं पर भिन्न भिन्न देशों की सभ्यता सस्कृति, तत्त्वज्ञान धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक आन्दोलन, जलवायु प्रकृति एवं परिस्थितियों का इनके निर्माण और विकास में महत्वपूर्ण हाथ रहता है। प्रतीकों का भाव, रूप विधान व्यक्ति तथा समाज सापेक्ष है। जैसी चल दयार पीठ तब तैसी दीर्घ, का मूर्त रूप प्रतीकों में देखने को मिलता है। ऐसे प्रतीक कम ही हैं जो सार्व-भौम हैं जैसे ‘सिंह’ प्राय सभी स्थानों पर शूरता, निर्भीकता का ‘शृगाल’ कायरता और चालाकी का, श्वेत रंग पवित्रता, स्वच्छता, प्रकाश, ज्ञान और सुख का एवं तम अज्ञान और दुःख का प्रतीक माना जाता है।

**जलवायु के आधार पर प्रतीक**

भारत और यूरोपीय देशों की जलवायु में महान अन्तर है। भारत के अधिकांश भागों में उष्णता का प्राधान्य है जबकि योरोप के देशों में शीतलप्रधान रहता है। इसलिए उष्ण कटिबंध के देशों में शीत आनन्ददायक है जबकि शीतप्रधान देशों में वह दुःखदायी है। वहाँ उष्णता सुख, आनन्द और उल्लास का प्रतीक है, स्वागत के साथ उष्णता का प्रयोग ‘वार्म वेल्कम’ (Warm Welcome) इसी का परिणाम हो सकता है, पर योरोप की यह आनन्ददायी उष्णता भारत के लिए कष्टप्रद ही है। कवियों ने इस व्याकुलता का स्थान स्थान पर वर्णन किया है—

धूप की तरफ तेज सहसा विरन करि ।

ज्वालन के ज्वाल विकराल बरसत हैं ।<sup>१</sup>

बैसाख और जेष्ठ मास की उष्णता, चारों ओर धूल भरे बवण्डर उठ रहे हैं, धरती तबे सी घबक रही है, पशुपक्षी व्याकुल हैं, ग्रीष्मराज का चारों ओर आधिपत्य है। छाया भी इस पीड़ा को न सहकर किसी आश्रय की तलाश में है।<sup>२</sup> ग्रीष्म की यह उष्णता उस समय असहनीय हो जाती है जब विरहिन के कन्त परदेश में हों। यह तपन कन्त के रहने से कम हो जाती है।<sup>३</sup> पर प्रिय के न होने पर शीतलता देने वाली वस्तु भी जलाने लगती है,<sup>४</sup> जलन और भी बढ़ जाती है।<sup>५</sup> यही उष्णता शीत प्रदान देशों के लिए बरदान है। सूर्य की उजली धूप (आनन्द का प्रतीक) जनमन रंजन करती है, चारों ओर एक नई उत्फुल्लता फैल जाती है।<sup>६</sup> आन्तरिक शक्ति से अभिभूत प्रकृति में सौन्दर्य के साथ एक शक्ति, गति व्याप्त हो जाती है। मानव उससे तादात्म्य स्थापित कर उसी के स्वर में स्वर मिलाकर गुनगुनाना या आँसू बहाना चाहता है।<sup>७</sup> दुख-मुच की यह शक्ति मिचीनी जीवन में एक नया रस धोल देती है। सघन वनमाला, उच्च श्रौन शिखरावली, दूर-दूर तक फैली विस्तृत गम्भीर जलराशि भारत जैसे देश के लिए आनन्द के प्रतीक हो सकते हैं पर फारस वालों के लिए तो ये कष्ट और यातना के ही प्रतीक हैं।

### सभ्यता और संस्कृति के आधार पर प्रतीक

भारतीय और पाश्चात्य संस्कृति को यदि तुलनात्मक दृष्टि से देखें तो उनमें पर्याप्त अन्तर दीख पड़ता है। भारतीय संस्कृति का मूलभूत आधार आस्तिकवाद पर

१. कवित्त रत्नाकर ५८/११

२. देवि दुपहरि जेठ की छाँहों चाहति छाँह ।—विहारी रत्नाकर, ५२

३. ऋतु ग्रीष्म के तपनि न तहाँ । जेठ असाढ़ कन्त घर जहाँ

जायसी ग्रन्थावली, पदऋतु बरुन राण्ड, पृ० १४८

४. ना बैसाख तपनि अति लागी चोआ चीर चन्दन भा आगि—यही, पृ० १५६

५. शीतल चन्द अगिन सम लागत—नूरसागर, पद ३६७५

6. The Sun is warm, the sky is clear.

The waves are dancing fast and bright.

Shelley-Stanzas written in dejection near Naples

7. Make me thy lyre, even as the forest is;

What if my leaves are falling like its own !

The tumult of thy mighty harmonies,

× × ×

If winter comes, can spring be far behind ?

Shelley, Poems, Page 21-22 (Ode to the West Wind)

आधारित है। आत्मा के स्वरूप का ज्ञान प्राप्त कर ब्रह्म और मोक्ष तक जाना जीवन का चरम लक्ष्य है। मोक्ष आत्मा का चरम गन्तव्य है। भौतिक मान्यताएँ नगण्य हैं। इसके विपरीत पाश्चात्य दर्शन में भौतिक जगत की व्याख्या और ज्ञान ही प्रमुख है। विज्ञान, गणित, सामाजिक, राजनीतिक व्यवस्था सम्बन्धी धारणा इसी जडात्मवादी दर्शन की प्रक्रिया ही है। वहाँ के अध्यात्मवादी या प्रत्ययवादी विचारक प्रायः विश्व को परब्रह्म की अभिव्यक्ति ही कहते रहे हैं। भारतीय दर्शन के अनुसार मायिक नहीं। यही कारण है कि जब भारतीय दर्शन ब्रह्म और आत्मा की व्याख्या के नए सौपान खोज रहा था, पाश्चात्य दर्शन से अभिभूत देश विज्ञान को बरदान मानकर शक्ति और समृद्धि की नई-नई मजिल तय करने में जुटे हुए थे।

सभ्यता और सस्कृति के इस मूलभूत अन्तर के कारण प्रतीकों के सृजन और विकास में भिन्नता के दर्शन होते हैं। ब्रह्म और आत्मा के धार्मिक विद्वेषणवाद की छाया में पले भारत में गगाजल, कैलाश, मानसरोवर, शल, कामधेनु, कल्पवृक्ष, हंस, मयूर, स्वाति आदि शब्द जिस पवित्र धर्म की अभिव्यक्ति या भावनाओं का प्रतिपादन करते हैं वह अन्य देश के लिए सम्भव नहीं है। इसी प्रकार बुलबुल, जाम, सुराही, कोहनूर तथा इसी श्रेणी के अन्यान्य शब्द फारस देश में जिस धर्म या भावना का द्योतक करते हैं वह यहाँ सम्भव नहीं। गतिमान चक्र भौतिक प्रगति का स्पष्ट प्रतीक है। जान गैम्बल के मतानुसार 'क्रास' का आदितम रूप मृत्यु का द्योतक नहीं था वरन् मृत्यु पर विजय प्राप्त करने का प्रतीक था, 'क्रास' की भावना में दुःखात्मक अवसाद का आरोप अनेक शताब्दियों के बाद हुआ। क्राम के व्यापक धर्म का आरम्भ उस समय से होता है जब उसे जीवन वृक्ष के रूप में देखा गया।<sup>१</sup> क्रास का प्रतीकार्थ उम उर्ध्वगामी दशा का द्योतक है जहाँ पर समस्त पापों का शमन हो जाता है। अतः क्रास के प्रतीक रूप में मानवीय, भावनात्मक और विश्व सम्बन्धी तथ्यों का सुन्दर समन्वय प्राप्त होता है। क्रास सम्पूर्ण ईसाई धर्म के नाटक का परम प्रतीक है समस्त पाप, पीडा, बलेश और उनसे मुक्ति का द्योतक है। क्रास से ईसा मसीह के बलिदान की स्मृति सजग हो जाती है अतः यह चिन्ह पवित्रता, बलिदान, त्याग, उत्थान स्वर्गीय शान्ति आदि भावनाओं का प्रतीक बन गया। भारतीय सस्कृति से पोषित स्वस्तिक चिन्ह भी इन्ही भावनाओं का ही द्योतन करता है।

### धार्मिक एवं जातिगत संस्कारों के आधार पर प्रतीक

दार्शनिक सिद्धान्तों पर आधारित धर्म भारतीय सस्कृति का वह मूलभूत प्राण है जिसमें बहुदेववाद का सिद्धान्त तथा व्यवहार दोनों रूपों में सामान्यतः स्वीकार किया गया है। गणेश सभी देवताओं में दीपस्थ है जिनकी उपासना दो रूपों में की है

१ इन्साइक्लोपीडिया आफ रिलीजन एण्ड इथिक्स, भाग १२ (१९२१)

२ साइकोलोजी ऑफ द अनकान्दास, यु.ग. पृ० १६३

श्रादिशक्ति परमात्मा ब्रह्म<sup>१</sup> और (२) गुणाभिमानि तथा निमित्ताभिमानि देवता के रूप में ।<sup>२</sup> ऊँ को भी गरुड का प्रतीक माना गया है । ऊँ के ऊपर का भाग मस्तक का चूला, नीचे वाला भाग उदर का विस्तार, सूँड नाद और लहड़ू विन्दु है । इनको मोदक प्रिय माना जाता है । असंख्य जीव ही मोदक जो प्रतीकात्मक हैं जो इनके आकाश रूपी विशाल उदर में समाते हैं । गरुड का एक नाम 'लम्बीदर' भी है । इनका यज्ञोपवीत, तीन नेत्र,<sup>३</sup> चार भुजाएँ<sup>४</sup> (जिनमें पाश, अंकुश, चर और अभय सुशोभित हैं)<sup>५</sup> सूँड, वाहन<sup>६</sup> सभी कुछ प्रतीकात्मक हैं ।

मूर्तिक विघ्न का प्रतीक है पर विशाल बुद्धि के (गरुड का विशाल शरीर) प्रभाव से समस्त विघ्न चाहे वे कितने ही विशाल क्यों न हों मूर्तिक से लघु, कृश और असहाय हो जाते हैं । 'सूँड' (लम्बी नाक) प्रखर बुद्धि का प्रतीक है और बुद्धि के अधीश्वर गरुड का गजानन के रूप में चित्रण प्रतीकात्मक है । स्वयंभू ब्रह्मा के चार मुख और चार भुजाएँ ऋग्वेदादि चारों वेद, कृत आदि चारों गुण तथा ब्राह्मणादि चारों वर्णों के प्रतीक हैं ।<sup>७</sup> वाहन राजहंस शुद्धता, ज्ञान्ति, पवित्रता और प्राणशक्ति का प्रतीक है । कमल से उत्पन्न होने वाले ब्रह्मा को 'ब्रह्मयोनि' कहा है, कमल के पत्ते प्रकृति का, केसर-परिवर्तन या विवर्त का और नाल चेतना का प्रतीक है ।<sup>८</sup> भील के विस्तृत और घुघले तल पर तैरते हुए उज्ज्वल कमलों में,

१. परब्रह्मरूपं चिदानन्दरूपं परेशं महेशं गुणाब्धिं गणेशम् ।

गुणातीतमोक्षं मयूरेदावन्धं गणेशं नताःस्मो नताःस्मो नताःस्मः ।

मयूरेश्वरस्तोत्रम्, श्लोक १, भा० प्र० विद्या पृ० ३६ से उद्धृत

२. यज्ञोपवीतं त्रिगुणस्वरूपं तीवर्णमेवं सहितायभूतम् ।<sup>१</sup> (इनका यज्ञोपवीत कभी काल—सर्प और कभी त्रिगुणात्मक प्रणव है ।)

गरुडमानस पूजा, श्लोक २१, भा० प्र० विद्या पृ० ४० से उद्धृत

३. शशिमास्करवीतिहोत्रहृक्—गरुडशस्तवराज, श्लोक ८

४. दिग्गश्चतल्लव्यथ वाह्वस्ते—विष्णुपुराण, ५-४-१६

५. 'रागः पाशः, द्वे पौंज्कुशः'—भावनोपनिषद्—तथा

इच्छाशक्तिमयं पाशमंकुशं ज्ञानरूपिणम् ।—वामदेवविरतंत्रम्, भा० प्र० विद्या पृ० ४०

६. वृष, सिंह, गरुड और मयूर गणेश के वाहन माने जाते हैं जो धर्म के प्रतीक हैं ।

मूर्तिक धर्म के रूप में इनका एक प्रमुख वाहन माना जाता है—

अधुना सम्प्रवक्ष्यामि रहस्यं मूर्तिकस्य च । वृषाकारमहाकाय वृषरूप महाबल ।

धर्मरूप वृषस्त्वं हि गणेशस्य च वाहनम् ।

कालीविलासतन्त्रम्, पटल १८, श्लो० १०-११, भा० प्र० विद्या से उद्धृत

७. ऋग्वेदादि प्रभेदेन कृताविगुणभेदतः ।

विप्रादिवर्णभेदेन चतुर्वकां चतुर्भुजम् ॥ रूपमण्डन, भा० प्र० विद्या, पृष्ठ ५१

८. प्रकृतिमय पत्रविकारमय केसरसंविन्नालादिभि शेषणशीलं पद्मम् ।

ललितासहस्रनाम (सौभाग्य-भास्करभाष्य) पृ० ८१

प्रमातवालीन बालद्विवाकर की रश्मियों के प्रथम आन्विगन से प्रस्फुटित होती और अस्ताचलगामी सूर्य के साथ बन्द होती कलियों में, कीचड़ की गहराइयों में छिपी विस्तृत जड़ों में सम्पूर्ण सृष्टि ही प्रतीक रूप में दिखाई पड़ती है ।<sup>१</sup>

विष्णु और उनकी चार भुजाएँ चारों दिशाओं का प्रतीक हैं ।<sup>२</sup> आकाश ही उनका मस्तक है,<sup>३</sup> सूर्य और चन्द्र उसके दो नेत्र हैं ।<sup>४</sup> विष्णु की चार भुजाओं में शख (वाक् या शब्द-ब्रह्म का प्रतीक, सृष्टि का कारण होने से रजोगुण का प्रतीक), चक्र (सहार शक्ति का प्रतीक होने के कारण अघमं को मिटाकर घमं की स्थापना करने में सहायक), गदा (तमोगुणात्मक सहार शक्ति का प्रतीक) और पद्म (सृष्टि विकास का प्रतीक) हैं । विष्णु का वाहन गरुड भी वेद और धर्म का प्रतीक है । दोपनाग की शय्या काल का प्रतीक है जो असह्य रूपों में सृष्टि का विकास और सक्च करता है ।<sup>५</sup>

शिव और उनके तीन नेत्र—इच्छा, ज्ञान और क्रिया-शक्ति तीन गुण, सूर्य, चन्द्र एव अग्नि के प्रतीक हैं ।<sup>६</sup> दिशाएँ उनकी भुजाएँ हैं, उपदिशाएँ कर्ण, चमकता हुआ आकाश ही उनका मुख है तथा नभोमण्डल ही उनका उदर है ।<sup>७</sup> डमरु शब्दब्रह्म का प्रतीक है । धर्म रूप श्यम इनका वाहन है ।<sup>८</sup> मस्तक की चन्द्रकला अमूनमय आनन्द का प्रतीक है ।

सरस्वती, गायत्री, दुर्गा, काली आदि को ब्रह्म की शक्ति के प्रतीक रूप में माना गया है । इनके वाहन इनकी शक्ति के प्रतीक हैं । हंस आत्मा का प्राचीन प्रतीक है । सिंह शीर्ष का प्रतीक है । महिष काल का प्रतीक है । इंद्र का ऐरावत हाथी उसके ऐश्वर्य का प्रतीक है । लक्ष्मी का वाहन उज्ज्वल मदान्यता का प्रतीक है ।

1 "The shining lotus flowers floating on the still dark surface of the lake, their manifold petals opening as the Sun's rays touched them at break of day, and closing again at Sun set the, roots hidden in the mud beneath, seemed perfect symbols of creation"

*E B Havell, Chap II Indian Architecture, London 1913*

२. दिशाचतस्रव्यपवाहवस्ते । विष्णुपुराण, ५-४-६६

३. नम शिरस्ते देवेश । स्कन्द पुराण, विष्णुखण्ड २७ ४०

४. शशिसूर्यनेत्रम्—गीता, ११/१६

५. त्वमा धृतेऽय धरणी विभ्रति चराचर विश्वमनन्तमूर्ते ।

कृतादि भेदरजकालरूपो निमेषपूर्वो जगदेतदवत्ति ॥ विष्णुपुराण ५/६/२६

६. इन्द्रकंबल्लिप्रिनेत्रम् ।—वेदसारशिवस्तोत्रम्, श्लोक २१

चन्द्राकंबेश्वानर लोचनाय नम शिवाय ।—शिवपंचाक्षरस्तोत्रम्, श्लोक ४

७. भा० प्र० विद्या, पृ० ७३

८. धर्मोऽस्ति धूपरूपधूक् ।—धूम्रद्वारागवत्, १-१७ २२

इस प्रकार भारतीय दर्शन से पोषित धर्म में देवी देवता और उनसे सम्बन्धित सभी वस्तुओं की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हुई है। ईसाई धर्म में भी ऐसे प्रतीकों की प्रचुरता है जिसमें ईसाई धर्म के मूलभूत सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति हुई है। मरणोपरान्त जीवन के प्रति आशा और भय के भाव प्रकट करने के लिए कब्र पर लगाए गए गुलाब तथा अन्य फलने-फूलने वाले पादप और पुष्प स्वर्ग के प्रतीक हैं। मंगलमय मेघपाल (गडरिया), मृतकों का अधिरक्षक है, भेड़ें मृतक हैं। उनमें से एक मेघ को वह अपने कन्धे पर बिठाए हैं। मछली ईसा से तादात्म्य का प्रतीक है। तसने या जग से पानी पीती हुई पेंडुकी (पण्डुकी) जीवन द्रव से अपने को तृप्त करती आत्मा है। चारहसिंहा आत्मा का प्रतीक है। जहाज धर्म सच का, मेघ और सिंह ईसा के, मयूर अमरता का, फीनिक्स पुनरुज्जीवन का और सांप अज्ञान का प्रतीक है। मछली भी ईसा के लिए प्रयुक्त प्रतीकों में से एक है।<sup>1</sup> इसी प्रकार कितने ही शब्द लौकिक दृष्टि से भिन्न अर्थ रखते हुए भी धार्मिक दृष्टि से प्रतीक है। इसी प्रतीकवाद के आधार पर किसी जाति द्वारा अपनाया गया कर्मकाण्ड, संस्कार, मूर्ति और मन्दिरों आदि का निर्माण अवलम्बित रहता है।

यदि विस्तृत रूप से देखा जाए तो मनुष्य का समस्त जीवन ही प्रतीकों से परिपूर्ण है। गम्भीर आध्यात्मिक तत्वों की अभिव्यक्ति ही नहीं सामान्य दैनिक जीवन की वस्तुओं के लिए भी प्रतीकों का प्रयोग प्रारम्भ काल से होता आया है। मनुष्य प्रतीकों के माध्यम से ही सोचता और व्यवहार करता है। इस प्रक्रिया में कुछ प्रतीक सार्व-भौमिक हो गए हैं (जैसे—सिंह वीरता का, शृंगल कायरता का, लोमड़ी चातुर्य का, श्वेत रंग पवित्रता और शुद्धता का, काला रंग अज्ञान और तमोगुण का प्रतीक माना जाता है) और कुछ प्रतीक विशेष कबीले, जातियों, समाजों, राष्ट्रों के राजनीतिक, सामाजिक, व्यक्तिगत चेतना या विशेषता को अभिव्यक्त करने के माध्यम बन गए हैं। भारत में पीपल, वरगद, आंचला, तुलसी, धैल, घतूरा आदि पेड़ पीधे विशिष्ट भावनाओं को प्रकट करते हैं। गाय हमारे लिए पवित्रता का प्रतीक है। कामधेनु रूप में वह मनुष्य की प्रत्येक अतृप्त इच्छाएँ पूरी करती है, वैतरणी पार करने में सहायक होती है। वही भारत के आर्थिक तन्त्र की घुरी है। कभी-कभी कोई पनु, पक्षी, पुष्प आदि किसी राष्ट्र के लिए गौरव के चिह्न बन जाते हैं। कमल भारत का राष्ट्रीय पुष्प है, उसी प्रकार गुलदाउदी चीन और जापान का, लिली इंग्लैण्ड का राष्ट्रीय पुष्प है। मोर भारत का और कंगारू आस्ट्रेलिया का राष्ट्रीय पक्षी है। उलूक अमेरिका का बुद्धिमान पक्षी (Wisdom Bird) है (जबकि भारत में उलूक अज्ञान, मूर्खता और तम का प्रतीक है) इसी प्रकार 'गर्दभ' भारत में मूर्खता का प्रतीक है परन्तु अमेरिका में वही पनु 'श्रम' का प्रतीक है। ध्वजा किसी राष्ट्र की एकता, चेतना और सांस्कृतिक पुनरुत्थान का प्रतीक मानी जाती है। उसके विभिन्न रंग विभिन्न भावनाओं को अभिव्यक्त करते हैं। भारत का तिरंगा ध्वज अपने पीछे एक

पूरा राजनीतिक इतिहास लिए है। उसका केसरिया रंग वीरता, धिनय, बलिदान, पवित्रता और भक्ति का, शुभ्र रंग ज्ञान का और हरा रंग कमलेश्वर, हरियाली तथा सौख्य का प्रतीक है।<sup>१</sup> यह ध्वज भारतीय चेतना का जाग्रत रूप है।<sup>२</sup> राष्ट्रीय ध्वज का अर्द्धोत्तोलित फहराना शोक का प्रतीक है।

### ऐतिहासिक एवं सामाजिक परिवेश में प्रतीक

किसी देश की राष्ट्रीय चेतना, राजनीतिक उथल पुथल तथा ऐतिहासिक सन्दर्भ में भी कतिपय प्रतीक का निर्माण होता है। रावण, कल, शिशुपाल आदि अत्याचार, अधर्म और असत्य के प्रतीक हैं जिन पर धर्म, दया और सत्य के साक्षान् अवतार राम और कृष्ण ने विजय प्राप्त की थी। सीता, मन्दोदरी, द्रोपदी, सावित्री, अनुसूया और दमयन्ती आदि स्त्रियों पातिव्रत की प्रतीक हैं, उवशी, पद्मिनी आदि सौन्दर्य की लक्ष्मीबाई, जाधाबाई वीरता की, राधा, मोरा भक्ति की प्रतीक मानी जाती हैं। विभीषण, जयचन्द्र, मोर जाफर आदि दशद्रोह के, कृष्ण और चाणक्य कूटनीति के, हरिश्चन्द्र सत्य के, दधीचि त्याग के, दुर्वासि श्लेष के, कण्व वान के, हनुमान भीष्मादि ब्रह्मचर्य के प्रतीक माने जाते हैं। इसी प्रकार पश्चिमी देश में डेनियन न्याय का, दादलाक सूडखोर, बजूस व्यापारी का, रामिया जूलियट, लैला-मजनू, धीरी-फरहाद हीर-राम्ना आदि आदस, मुद्द आतिनक प्रेम के युगल प्रतीक माने जाते हैं।

सामाजिक वातावरण और जातिगत संस्कारों में प्रतीक के निर्माण और सृजन में अन्तर आ जाता है। किसी भी जाति के जीवन की पृष्ठभूमि उसकी आध्यात्मिक चेतना और दार्शनिक मान्यता पर आधारित होती है। जो संस्कार उसे परम्परा से प्राप्त हुए हैं उनकी अभिव्यक्ति काव्य के माध्यम से होती रही है। जातिगत संस्कारों<sup>३</sup> के साथ-साथ युगगत प्रभाव भी कवि के चेतन मानस को उद्देक्षित करते रहे हैं। सामाजिक अथवा व्यक्तिगत बुझाएँ भी सामूहिक और जातिगत परिवेश से प्रयत्न होकर नए मार्ग का निर्माण करती चलती है—

१. कर्म क्षेत्र हरा है अपना, ज्ञान शुभ्र मनमाना,  
बलि बलवती विनीत भक्ति का कल केसरिया बाना।

—मैथिलीशरण गुप्त, ध्वज-वन्दना

२. हिन्दू चेतना के जाग्रत ध्वज। ध्वज वन्दन, सुमित्रानन्दन पन्त।

३. एक लडाकू जाति का महात्मा कवि भी जातिगत संस्कारों से प्रभावित होकर तदनु रूप ही प्रतीकचुनता है। सकल्प शक्ति और अमपूर्ण शक्ति के साथ वह प्रहार के लिए इस्पात की तेज धार वाला शस्त्र रूपी उद्देश्य की प्रार्थना करता है—

Grant us the will to fashion as we feel,  
Grant us the strength to labour as we know,  
Grant us the purpose, vibb'd and edged with steel  
To strike the blow.

*John Drink Water—the way of Mysticism—Page-164*



—'सब भिन्न परिस्थितियों की ही भावक घूँट लिए सी'<sup>१</sup>

—मांसल सी आज हुई थी हिमवती प्रकृति पापापी ।<sup>२</sup>

यहाँ 'भावक घूँट' और 'मांसल' विशेष ही भारत की आदि संस्कृति के विरुद्ध पढ़ेंगे, पर कवि ने भावनाओं की अधिक स्पष्ट करने में दृग्गत प्रभाव और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति के प्रदर्शन को ही मान्य समझा है। भारत मुनि पर भी सूती कवियों ने ईरानी प्रभाव को व्यक्त किया है। विरहावस्था में हाड मांस का मूल जाना<sup>३</sup> रक्त के शून्य गिराना<sup>४</sup> मांस का गल जाना<sup>५</sup> भारतीय परम्परा के विरुद्ध है, पर अति-शयता के प्रदर्शन में इस वर्णन को स्वीकार किया जा सकता है। भारतीय संस्कृति में आत्मा को सदैव स्त्री रूप में चित्रित किया है पर सूती कवियों ने परम प्रेम के आत्मन्वय को स्त्री रूप में चित्रित कर जीव को प्रेमी रूप में प्रस्तुत किया है। इसका कारण इस्लाम के जातिगत संस्कार ही हैं। वहाँ पुरुष पर संयमित जीवन बिताने के लिए धार्मिक और जातिगत बन्धन हैं। पर्दा प्रथा के कारण इन्होंने नारी को सदैव आकर्षण की वस्तु माना है। उनका यह आकर्षण स्वानाविक रूप में उस निम्नता तक भी जा पहुँचा, फलतः नृकियों ने ईश्वर की स्त्री रूप में आराधना की है।

सामाजिक परिवेद में यदि हम वैदिक युग में आरम्भिक जीवन व्यतीत करने वाले ऋषि मुनियों की परिस्थितियों का अध्ययन करें तो हम देखेंगे कि प्रकृति की कोढ़ में रहने के कारण उन्होंने सूर्य, पृथ्वी, चन्द्रमा, उषा, सन्ध्या, दन, वृक्ष, सताश्रों आदि को प्रतीक रूप में ही व्यक्तित्व किया है। यही परम्परा संस्कृत के कवियों बाल्मीकि, ध्यास, मास, कालिदास आदि में भी पनपती रही। हिन्दी के कवि आचार्यों ने भी इस परम्परा को आगे बढ़ाया। सिद्धों और नायों ने अपनी रहस्यमूलक साधनात्मक अनुभूतियों को विरोधात्मक मीली में प्रगट किया। बौद्ध धर्म से प्रभावित होकर इन सिद्ध कवियों ने भी वन में प्राप्त पर्वत, अहंरी, चौर, साह, मृग, सिंह, शायक, स्यार, सांय, मंडक, मोर, गाय बैल, बछड़ा,<sup>६</sup> गंगा, यमुना, सरस्वती नौका, बालरंडा,

१. कामायनी-आनन्द, पृ० २८६

२. वही-आनन्द, पृ० २६४

३. हाट्ट भए सब किगरी, नसें नई सब तांति ।

रोवं रोवं ते धुनि डटे, कहीं बिया केह नांति ॥

जायसी ग्रन्था० नागमती सन्देश सण्ट २, पृ० १५६

४. कुहुकि कुहुकि जत कोइल रोई । रक्त-श्रांतु धुधवी बन बोई ।

वही, नागमती वियोग सण्ट १६, पृ० १५८

५. रक्त बुरा मांसू मरा, हाट्ट भयड सब संख ।

वही, नागमती वियोग सण्ट १० पृ० १५४

६. बैंगल सांय बडहिल जाअ ।...बलद विप्राअल गविआ शंके ।

पिडहु दुहिअड ए तिनों तांके ।...जो सो चोर सोई साथी ।

निति सिआता सिहे सम जूनअ...।

सिद्ध वैङ्गल (तंति) पा, हिन्दी काव्यधारा, पृ० १६४

चाँद मूरज,<sup>१</sup> शबरी वाला, भोलनी, गुआमाना आदि को अपनी विरोध मूलक अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। गोमास, सुरा, भ्रमर वारणी<sup>२</sup> विशेष स्थितियों तथा मुद्राभा के रहस्य प्रतीक बने। सन्ता की सामाजिक स्थिति कुछ भिन्न थी। ये सन्त प्रायः समाज में कहे जाने वाले निम्नवर्ग से सम्बन्धित थे। कबीर जुलाहा, दादू धुनिया और रंदास चमार थे। इन सन्ता के प्रतीक विधान में व्यवसाय मूलक चरखा मून, ताना, बाना, चदरिया<sup>३</sup> आदि का बाहुल्य है। अष्टादश सन्ता के समान कबीर पडे लिखे न थे, पर सन्त समागम और हरिक्रिया से जा ज्ञान उन्हें प्राप्त हुआ था वह अद्वितीय था। अपनी प्राध्यात्मिक अभिव्यक्ति में उन्होंने खसम, रांड, जोरु,<sup>४</sup> बाँभ,<sup>५</sup> डाइन<sup>६</sup> आदि ग्राम्य शब्दों का प्रतीकात्मक प्रयोग किया है।

सगुण भक्त कवियों ने भक्ति की तल्लीनता में जिन प्रतीकों का प्रयोग किया है उसमें कामधेनु, कल्पतरु, चिन्तामणि, हीरा, मणि, कुरग, चातक, चकोर, भ्रमर, चाँद, मूरज, घन, कालीरान, स्वानिजल आदि प्रमुख हैं। रीतिकाल श्रृ गारी युग था, इस युग में जिन कामल और सरस प्रतीकों की उद्भावना की गई है, उनमें मराल, कोकिल, भ्रमर, चकार, सौरभ, कलि,<sup>७</sup> गुलाब आदि प्रमुख हैं। प्रतीका का प्रयोग रीति कविता में अत्यन्त विरल है। जो प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं वे हैं तथा

१. गगा जउना भाभे बहइ नाई । × × चद-मूरज दुई चक्का सिठि सहार पुत्तिन्दा ।

सिद्ध डोम्बिया, चर्यापद १४, हि० पा० घा०, पृ० १४०

'गगायमुक्तगोमंघ्ये बालरण्डा तपस्विनी ।' हठ० प्रदी० ३/१०६

२. गोमास नसपेन्नित्य विवेदभरवाहणीम् ।

कुतोन तमह मन्मे चेतरे कुतघातका ॥ वही, ३/४०

३. भोनी भोनी बीनी चदरिया । कबीर साहब की शब्दावली, शब्द १५, पृ० ६४

अथवा

'जो चरखा जरि जाइ, बडेया न जरें ।

'मैं जातों मूत हजार, चरखुला जिन जरें ।' कबीर बीजक शब्द ६७, पृ० १७८

'जो यह चरखा लखि परै, ताको आगवदन न होई ।'—क० प्र० पृ० १३८

४. 'खसम बिचारा मरि गया जोह गावै तान ।—पलटू साहब की बानी, पृ० ८२

'खसम न चीन्है बावरी, का करत बडाई ।'

कबीर, पद ५६, पृ० २६६, सम्पा० हजारी प्रसाद द्विवेदी

'खसम मरे तो मारि ना रोवै, उस रखवारा भौरो होवै' क० प्र०, पृ० २८०

५. 'बैल बिपाइ गाइ नई बाँभ' । वही, पद ८० पृ० ११३

६. इक डाइन मेरे मन में बसै रे । नित उठि मेरे जीव को डसै रे ।

या डाइन के सरिका पाँच रे । निसि दिन मोहि नचावै नाच रे ।

वही, पृ० १६८/२३६

७. अलि कती ही सौं बग्ग्यो । बिहारी, बिहारी रत्नाकर, दोहा ३८, पृ० २२

सर्वसम्मत काम प्रतीक है। रीतिकाल के प्रतीक अधिकांशतः प्रसन्न और विकच हैं।<sup>१</sup> रीतिकाल की घोर शृंगारी प्रवृत्ति का परिष्कार तथा रूप परिवर्तन छायावादी कविता में हुआ। द्विवेदी काल की शुष्क इतिवृत्तात्मकता में जब सरसता दम सा तोड़ने लगी तो कवियों ने प्रकृति के उपादानों में शृंगारी भावना की उद्भावना प्रतीक रूप में की। इस काल में भाषा और भाव दोनों ही नए रूप में सामने आए हैं। शैलीगत और भावगत चमत्कार सर्वत्र देखने को मिलता है। सरस भावों की अभिव्यक्ति प्रकृति के माध्यम से हुई है।<sup>२</sup>

प्रगतिवाद और प्रयोगवाद में मशीन के साथ-साथ काव्य का भी निर्माण हुआ है। समाज में फैली विपमता के प्रति रोष की भावना का व्यापक प्रदर्शन काव्य में हुआ है। विकट परिस्थितियों में मानव की कुण्डाओं ने नए रूप धारण किए हैं। हंसिया, हथौड़ा, कुदाल, लाल रंग साम्यवादी क्रान्ति के घोर प्रगति के प्रतीक हैं। घघकते कोयलों में धुँआ उमलती मिल की चिमनी में मानों गजदूर का अस्तित्व जल रहा है, उसके खून को पीकर ही उषा का रंग लाल है।<sup>३</sup> पूँजीवादी दमन चक्की में पिसकर मानव की आत्मा चीख उठती है, वातावरण में एक अजीब दुर्गन्ध फैल जाती है, सुवह शाम, रक्त का सूर्य धुल रहा है।<sup>४</sup> दीन हीन आत्मा सूजे, विवश मौन-वृक्ष सी गिर जाती है।<sup>५</sup> समाज की कुत्सित मनोवृत्ति का बड़ा ही मार्मिक चित्रण

१. डॉ० नगेन्द्र, रीतिकाल की भूमिका तथा देव और उनकी कविता, पृ० १८२

२. शिबिल स्वप्निल पंखुड़ियां लोल, आज अपसक्त कलिकाएँ खिल।

गूँजता भूला मौरा डोलत सुमुखि, उर के सुख से वाचाल। पंत, गुंजन, पृ० ५२

३. जल उठे है तम बदन से, क्रोध में शिव के नयन से।

खा गए निशि का अंधेरा, हो गया खूनो सवेरा ॥

जग उठे मुरदे बेचारे, बन गए जीवित शंभारे।

रो रहे थे मुँह छिपाए, आज खूनो रंग लाए ॥

—के० अग्रवाल, 'कोयले' दूसरा तार सप्तक,

४. धरा पर गन्ध फँली है

हवा में सांस मारी है

रमक उस गन्ध की है

जो सड़ाती मानवों को

बन्द जेलों में,

सुवह में

संक्र में है

धुल रहा

यह रक्त का सूरज।

गकुन्तला माधुर 'ताजा पानी' दूसरा तार सप्तक, पृ० ५२.

५. धमशेर बहादुरसिंह, दूसरा तार सप्तक, पृ० ११२

करते हुए इन प्रयोगवादी कवियों ने सर्वथा नए प्रतीकों का मूजन किया है जिसमें सटी गली परम्पराओं से विरोध और नवनिर्माण का सुनहरा स्वप्न है।<sup>१</sup>

आज के वैज्ञानिक युग में संचार साधनों की तीव्रता ने समार को एक लघु परिवार में बदल दिया है। एक देश की सम्यता-संस्कृति, भाषा केवल उसी देश की वपोती मात्र नहीं है, वह विराट रूप का एक लघु अंश ही है। कोई देश अपने तक ही सीमित नहीं रह सकता। उसे विश्व के अन्य देशों के साथ वदन मिलाकर चलना पड़ता है। इस कारण एक देश की सम्यता, संस्कृति, भाषा, यान-यान, रहन-सहन आदि में परिवर्तन परिवर्धन हो जाता है। भाषा एक गतिमान मरिजा के समान है। अन्य भाषाओं के छोटे बड़े नदी, नद उसमें मिलते रहते हैं, इससे इसका रूप बनता है, बदलता है। एक भाषा में दूसरी भाषा के प्रतीक उसी अर्थ में या यत्किंचित परिवर्तित रूप में आकार ग्रहण कर लेते हैं। हिन्दी भी इस सर्वसम्मत प्रवाह से अद्वीती नहीं है। अंग्रेजी जर्मन, फ्रांस, अरबी, फारसी आदि विविध भाषाओं के शब्द इसमें प्रयुक्त होते हैं। अरबी, फारसी के साकी, शराब, प्याला, आवेहयात आदि प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयाग प्रायः उनके प्रचलित अर्थ में ही हुआ है। इम सन्दर्भ में एक बात विशेष उल्लेखनीय है कि विराट विश्व का एक अंश होने हुए भी किसी देश विशेष का अपना पृथक् अस्तित्व होता है। इसी कारण भिन्न-भिन्न देशों में सम्यता और संस्कृति का वैविध्य देखने को मिलता है। एक भाषा का शब्द तब तक किसी देश की भाषा का अंश नहीं बन पाता जब तक कि वह शब्द कुछ अगनापन छोड़कर दूसरे की प्रकृति में मिलने को तैयार नहीं हो जाता। अंग्रेजी के हॉस्पिटल को हमने 'अस्पताल' बाँटल को बाँटल और स्टेशन को टेशन आदि बना दिया। यह भाषा की प्रकृति है। ऐसी अवस्था में विदेशी भाषा के प्रतीकों को ग्रहण करते समय सावधानी बरतने की आवश्यकता होती है। प्रतीकों पर किसी भी देश की सम्यता, संस्कृति का प्रभाव होता है। भिन्न परिस्थितियों में उनका प्रयोग हास्यास्पद हो सकता है। जैसे मन्दिर में आध्यात्मिक अभिव्यक्ति के लिए साकी, शराब आदि शब्दों का प्रयोग बर्जित हो सकता है। *The Last mile stone of Life* का प्रयोग अंग्रेजी साहित्य में जीवन

१ सडी भीलो से उडते आज  
लोमी भांस के बगले  
दबाये खोच में मछली  
वहीं बँठे हुए हैं गिद्ध  
रहे हैं घूर  
मछली को  
गिरी जो  
चोंच से मछली  
लगाए धात बँठे है।

× × × नया मानस लगाता आ रहा है।

नया सूरज बनाना आ रहा है। शकुन्तला माथुर, दूसरा सप्तक, पृ० ५२

की अन्तिम यात्रा का प्रतीक है, इसके स्थान पर 'मेरे जीवन के अन्तिम पापाएँ' लिखें।<sup>1</sup> से न तो अर्थ की समुचित अभिव्यक्ति ही होगी और न वर्णन में काव्यात्मकता तथा मार्मिकता ही आ सकेगी, हाँ यह हँसी का विषय अवश्य बन सकता है। इसी प्रकार मुहावरों की प्रतीकात्मकता को अन्य भाषा में शब्दशः अनुदित कर भावविभोर नहीं हुआ जा सकता, भाव सम्प्रेषण का तो प्रश्न ही नहीं।

**प्रतीक योजना में प्रेरक चित्तवृत्ति या मनोदशा :**

मनुष्य का मन वह अथाह सागर है जिसमें नित नवीन विचारोर्मियाँ तरंगायित हो अनुभूति के तट पर आकर रूप ग्रहण करती हैं। वाणी उन विशद अनुभूतियों की सफल प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति चाहती है, पर जब भाषा का सामान्य रूप उससे सहयोग नहीं करता तो उसे अन्य माध्यम का सहारा लेना पड़ता है, इस प्रक्रिया में प्रतीक आकार ग्रहण करने लगता है। ये प्रतीक अधिक व्यञ्जक और प्रभावोत्पादक होते हैं। अतः सूक्ष्म से सूक्ष्मतर अनुभूतियों को व्यक्त करने में सूक्ष्म प्रतीक काव्य के लिए बहुत उपयोगी हैं। अतः शब्द भी जहाँ किसी वस्तु-स्थिति को स्पष्ट नहीं कर पाते, वहाँ एक ही प्रतीक अलौकिक चमत्कार की सृष्टि कर देता है। एक सूक्ष्म किन्तु स्पष्ट चित्र आँखों के सामने लिख जाता है।<sup>2</sup> मनुष्य का जीवन नश्वर है, न जाने कब उस नियन्ता का बुलावा आ जाए, विश्व के शतदल पर ओस की बूंद सा जीवन फिर भी कितना सुन्दर है।<sup>3</sup> वाष्प के रूप में अन्तरिक्ष में निवास करने वाली, विभिन्न परिस्थितियों में रूप ग्रहण कर पुनः उसी में लीन हो जाने वाली 'ओस' से जीवन

1. The use and purpose of symbol is to set forth invisible or audible likeness what cannot be really or fully expressed to the physical eye or ear, or even clearly conceived by the limited faculties of human mind. All language is in the last resort symbolic, and religious language is an especial degree for it endeavours to present a mystery, a reality too deep for words. The image or symbol serves the purpose also of providing in material and suitable form a convenient object of reverence, to meet the religious need.

*Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol XII. Page 139*

2. किसी नक्षत्र लोक से दूढ़  
विश्व के शतदल पर अज्ञात,  
दुलक जो पड़ी ओस की बूंद  
तरल मोती-सा ले मृदुगत,  
नाम से, जीवन से, अनजान,  
रुहो, क्या परिचय दे नादान।

की तुलना कितनी सुन्दर है। आदि और अन्त जिसके अज्ञात में खोए हैं, केवल मध्य उसका व्यक्त रूप ही ज्ञात है। अज्ञात का जीवन दार्ष्टिक है पर मोती-सा सुन्दर भी है। जीवन की कितनी गहरी व्यञ्जना है ? यह प्रतीक का ही चमत्कार है। इसी प्रकार जीवन के सम्पूर्ण चित्रण के लिये 'वसन्त' कह देना ही पर्याप्त है।

अनादि काल से बाणी की असमर्थता के कारण प्रतीको का प्रयोग होता आया है। वैदिक साहित्य में एक बड़ा सुन्दर उदाहरण देखने को मिलता है—

घोऽस्मान् द्वेषि भव्य द्विष्मस्त वो जम्भे दध्म १

'जिसके साथ हम द्वेष करें या जो हमसे द्वेष करे, उनको हम अपनी दाढ़ी में रखन हैं'। दान सीधी सी है पर जरा इसकी व्यञ्जना तो देखिए—'जम्भे दध्म' उस उग्र शोध का परिचायक है जो हम अपने शत्रु पर प्रकट करते हैं, अर्थात् हम अपने शत्रु को उसी प्रकार चबा डालें जिस प्रकार मूँह में घ्रास चबा दिया जाता है। स्पष्ट है कि हम शत्रु का प्रत्यक्षत दाढ़ों से चबा नहीं सकते, उसे मार सकते हैं, शोधावेद्य में उसके टुकड़े-टुकड़े कर सकते हैं पर चबा नहीं सकते, लेकिन 'जम्भे दध्म' में भावा तीव्रता दृष्टव्य है।

माध्यात्मिक जगत में जब साधक को उस असीम से तदाकार वृत्ति हा जाती है, उस समय जिस आह्लादोल्लास की उसे अनुभूति हाती है वह अर्णनातीत है। वह मन ही मन मुग्धराता है आनन्दित होता है पर कह नहीं पाता, क्योंकि वह आनन्द वाणी से अग्रम है,<sup>२</sup> भाषा असमर्थ है, पर साधक चुप कैसे कहे ? रह रहकर उसके भाव निर्भरवन् बाहर फूट पडना चाहते हैं, उस अनुभूति को वह सबकी अनुभूति बना देने को व्याकुल हो उठता है, पर भाषा ऐन मीके पर साध छोड देती है, साधक की स्थिति किनारे पर आकर डूबते हुए व्यक्ति की सी हो जाती है। डूबते को तिनके का सहारा, वह असीम की अभिव्यक्ति के लिए लौकिक जगत में विद्यमान प्रकृति के उन मनोरम स्थलो को चुनता है जो वैसा नहीं तो उससे मिलता जुलता समीप-तम आनन्द का स्रोत है। प्रकृति की इस मनोरम विभूति का चित्रण कर वह समझ लेता है कि उसके मनोगत भावों ने अभिव्यक्ति की मजिल पा ली। सत्सार में दाम्पत्य सुख सर्वोपरि माना जाता है उसी को दिशानान्तरण प्रदान कर कवि सुख लाभ करता है। आत्मा का मिलन होता है, अन्य सभी कुछ फीका पड जाता है।<sup>३</sup>

१ वाजसनेय संहिता, अध्याय १६ मंत्र ६४

२ अविगत गति कस्य बहत् न आर्षं

ज्यों भूँगे मोठे फल को रस अन्तरगत ही भावें।

× × ×

मनबानी को अग्रम अगोचर जो जानें सो पावें।—मूरसागर, पद, २, पृ० १

३ लिखा लिखी की है नहीं देखा देखी बात।

डूल्हा दुल्हिन मिल गए फीकी परी बरात।

पर इतना करने पर भी अनुभूति बोधगम्य नहीं हो पाती केवल होठों पर मधु मुस्कान फैल जाती है ।<sup>१</sup> अभिव्यक्ति की यही समस्या कवि-साधक को प्रतीकत्व की ओर ले जाती है । इसके प्रतिरिक्त प्रतीक योजना के अन्य कारण भी हैं—

कवि जहाँ अपनी अनुभूति को व्यापक बनाना चाहता है उसके विपरीत उसमें जाति के (या किन्हीं श्रेणियों में व्यक्ति के) आध्यात्मिक तथा आभ्यन्तरित ज्ञान, अनुभूति को छिपा कर रखने की भावना भी पाई जाती है जिससे अर्थ की रक्षा हो सके । क्योंकि प्रायः अध्यात्मज्ञानियों को यह धारणा है कि देवता सम्बन्धी आत्मज्ञान को गुप्त रखा जाए जिसमें उसकी पावनता की रक्षा हो सके । कुत्सित मनोवृत्ति वाले स्वार्थबशी उलट पुलट अर्थ लगाकर इस ज्ञान का दुरुपयोग कर सकते हैं । इसके साथ-साथ उन लोगों के सामने इसकी पवित्रता की रक्षा का भी प्रश्न था, फिर साधारण बुद्धि वाले मनुष्यों के लिए यह ज्ञान व्यर्थ किंवा भयप्रद भी था ।<sup>२</sup> वैदिक साहित्य में भी इस प्रकार का एक प्रसंग उल्लेखनीय है जिसमें विद्या ब्रह्मज्ञानी में प्रार्थना करती है कि मैं तुम्हारी निधि हूँ, मुझे चोर, कुत्सित मनोवृत्ति वाले, कुटिल और अमयत लोगों से बचाकर रखना । केवल उसी से मुझे कहना जो अधिकारी हों,

1. I boasted among men that I had known 404. They see your pictures in all works of mine. They come and ask me, "who is he ?" I know not how to answer them. I say "Indeed, I can not tell." They blame me and they go away in scorn. And you sit there smiling. I put my tales of you into lasting songs, the secret gushes out from my heart. They come and ask me "Tell me all your meaning." I know not how to answer them. I say, Ah, who know what they mean ? They smile and go away in utter scorn. And you sit there smiling."

—*Tagore, Gitanyali., Page 102*

2. The spiritual and psychological knowledge of the race was concealed for reasons now difficult to determine, in veil of concrete and material figures and symbols which protected the sense from the profane and revealed it to the initiated. One of the leading principles of the mystics was the sacredness and secrecy of self knowledge of the Gods. This wisdom was, they thought, unfit, perhaps even dangerous to the ordinary human mind or in and case liable to perversion and misuse and loss of virtue, if revealed to vulgar and unpurified spirits."

—*Sri Aurobindo, On the VEDA—Page 8—9*

शुचि, मेधावी और मन वचन बर्म से ब्रह्मचारी हो ।<sup>१</sup> सावक अपने प्रत्येक शब्द को अत्यन्त पवित्र और हीरे-सा मूल्यवान मानता है । सिद्धो, नायो और अन्य तान्त्रिक उपासको ने इसी कारण गुह्य साधनाओं को गुह्यभाषा (सन्धा-भाषा) के माध्यम से प्रकट किया है । अधिकारी उसे स्वयं ही खोज लेगा, अनधिकारी के लिए वह ज्ञान व्यर्थ ही है । इन योग सावकों ने बार-बार दुहराया है कि अमुक पद का अर्थ बिरला ही समझ सकता है ।<sup>२</sup> गिद्धो, नायो और सन्तो की इस गुह्यात्मक प्रवृत्ति में तत्कालीन देशकाल और परिस्थितियों का भी पर्याप्त हाथ है । यह वह समय था जबकि सामाजिक परम्पराएँ टूट रही थी, बौद्ध धर्म में विकृति अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच गई थी । समाज में ब्राह्मणों, साधु, सन्तो का मान घट रहा था । ऐसी अवस्था में कौतुहल और चमत्कार के माध्यम से अपनी महत्ता बनाए रखने के लिए साकेतिक किंवा गुह्यात्मक भाषा में रचना कर इन लोगों ने अपनी श्रेष्ठता सिद्ध करने का प्रयास किया है । इस गुह्यात्मक विद्वत्ता का भोली-भाली जनता पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा । सीधे-सीधे बात न कहकर उल्टे ढंग में उन सिद्धनाथों ने अपने ब्राह्म्यात्मिक ज्ञान को अभिव्यक्त किया है । यथा — मांस पसार कर चील रखवाली करती है,<sup>३</sup> चींटी परवत को उखाड़ फेकती है,<sup>४</sup> हाथी को निगल जाती है, स्याल सिंह को खाकर वृष्ट हो जाता है, जल में रहने वाली मछली अग्नि में सुखानुभव करती है, पशु परवत पर चढ़ जाता है, काल स्वयं मृतक से डर जाता है,<sup>५</sup> इसी प्रकार बाँस के पुत्र होना, बिना जड़ के वृक्ष का फलना फूलना, बिना बीज के अकुर, बिना तना के वृक्ष बिना माखा-ओ के फल लगना, खरहीन नारी और परिमल हीन पुष्प तथा बिना जल के ही सरोवर का भरना<sup>६</sup> आदि अनेकानेक 'उल्टा स्थाल' द्वारा इन्होंने विद्वत्स मात्र को चुनौती देते हुए सतकारा है । भटपटी, साकेतिक गुह्यता और उलटबासियों के प्रयोग से इन सिद्ध सन्तो की बानी भी ब्रह्म के समान दुर्बोध, दुर्गह और सर्वसाधारण की पहुँच से दूर हो गई है ।

मधीनता के प्रति आकर्षण कवि समाज में सदैव से बना हुआ है । अज्ञेय के शब्दों में परिवर्तन की "यह निया भाषा में निरन्तर होती रहती है । और भाषा के

१ विद्याह वै ब्राह्मणभाजनाम गोपाय धा शेषधिष्टऽहमस्मि ।

× × ×

पस्तेन द्रुह्योत् कतमच्च नाह तस्मै मा सूया निधिपाय ब्रह्मण ।—निरुक्त २/४

२. टेटण पाएर गीत बिरले बभ्रम । सिद्ध ढेण्डणपा (८४५)

— हिन्दी काव्य धारा पृ० १६४

कहे कबोर ताह गुर करो, जो या पदोहो वचरि । क० अ० पद, १६१

३ 'मांस पसारि चील्ह रखवारी'—क० अ०, पद ८०, पृ० ११३

४ चींटी परवत ऊपण्या, ले राख्यो' चीडे—वही, पद १६१, पृ० १४१

५ सुन्दरदास, सुन्दर विलास, विपर्जय का अा ३, पृ० ८३

६ कबीर ग्रन्थावली, पद १५८, पृ० १४०



विकास की एक अनिवार्य क्रिया है। चमत्कार मरता रहता है और चमत्कारिक अर्थ अभिधेय बनता रहता है। यों कहें कि कविता की भाषा निरन्तर गद्य की भाषा होती है। इस प्रकार कवि के सामने हमेशा चमत्कार की सृष्टि की समस्या बनी रहती है : वह शब्दों को निरन्तर नया संस्कार देता चलता है और वे संस्कार क्रमशः सार्वजनिक मानस में पैठकर फिर ऐसे होजाते हैं कि उस रूप में कवि के काम के नहीं रहते।”

“वासन अधिक घिसने से मुलम्मा छूट जाता है” इस सन्दर्भ में—सिंह, हस्ति, हंस, ठगिनी, घट, सागर आदि निर्गुण-पथियों द्वारा प्रयुक्त शब्द आत्मा, मन, माया, शरीर, संसार आदि के अर्थ में रुढ़ या वाचक हो गये। चिरनवीन के अन्वेषक छायावादी कवियों ने अपनी आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए इन घिसे-पिटे उपमानों-प्रतीकों को अपर्याप्त किंवा व्यर्थ पाया। उक्ति में नवीन भाव व्यंजना और विलक्षण लाक्षणिक भंगिमा के लिए इन्होंने जिस प्रतीक विधान का निर्माण किया उसमें भेष, ज्योत्स्ना, मोती, अचल बदली, अंधेरी रात, सूनातट, भंभा, नीरव, गर्जन आदि प्रकृति परक शब्दों की प्रधानता है। हृदय के लिए वीणा, हृदयगत भावोन्मेष-तरंग के लिए वीणा की भंकार, नवयौवन के लिए वसन्त, उषा, प्रभात, वृद्धत्व के लिए पतझड़, सन्ध्या आदि शब्द छायावाद के साँचे में ढले प्रतीक हैं। पश्चिम की प्रतीकवादी धारा ने छायावाद की इस नवीन प्रतीक योजना को काफी दूर तक प्रभावित किया है। शैले, कीटस, वर्ड्सवर्थ आदि कवियों के प्रकृति चित्रण को इन कवियों ने सतृष्ण नेत्रों से देखा, उसके रूप को सराहा और अपने देशकाल और वातावरण के अनुसार ग्रहण कर काव्य को नया रूप प्रदान किया। पर वह नवीन छायावादी प्रतीक विधान भी प्रयोग के परम्परागत प्रवाह में पड़कर किन्हीं अर्थों में अपनी व्यंजकता खो चुका है। यही कारण है कि आज के प्रयोगवादी या प्रगतिवादी कवि इन प्रतीकों पर नया मुलम्मा चढ़ा रहे हैं। समय बदल गया, मान्यताएँ बदल गईं, जीवन के मानदण्ड में परिवर्तन आ गया। कवि को उषा की लालिमा में आज जीवन का विकास नहीं किसी असहाय का रक्त बिखरा दृष्टिगोचर होता है,<sup>१</sup> खिलते पुष्प में उसे जीवन का अन्त नजर आता है,<sup>२</sup> हंसिया, कुदाल, हल की नोक आदि में वह जीवन का विकास खोजता है क्योंकि आधुनिक युग के श्रम के देवता

१. दूसरा सप्तक भूमिका, पृ० ११

२. ‘खा गए निशि का अन्धेरा’

हो गया खूनी सधेरा।—केदारनाथ शय्यावाल, ‘कोयले’  
तथा—‘सबह में  
साँझ में है  
धुल रहा

यह रक्त का सूरज।” शकुन्तला माधुर ‘ताजापानी’,—दूसरा सप्तक पृ० ५२

३. क्या खाक वसन्त मनाऊँ मैं।

मैं देख रहा हूँ आया वसन्त, लेकिन वसन्त का राग नहीं

बंधव्य भोगती तरराजी, कोयल का क्या सुहाग नहीं—पद्मसिंह शर्मा ‘कमलेज’

उसमें निवास करते हैं। खिलते गुलाब के लात रंग में उसे किसी का दर्द नजर आता है।'

प्रतीक योजना के अन्य कारण पर प्रकाश डालते समय यदि हम मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि से विचार करें तो उसके मूल में व्यक्तिगत और समाजगत कुण्ठा को सक्रिय पाते हैं। भीतर की असीम आध्यात्मिक अनुभूति जब अभिव्यक्ति का प्रतीकात्मक मार्ग पा लेती है तो लौकिक सुखों की तीव्रतर एव प्रत्यक्ष अनुभूति उसी माध्यम से रूप ग्रहण करने को आतुर हो जाती है और वामनाओं की असामाजिकता को स्वतन्त्र विचरण का मानो राजमार्ग मिल जाता है।

मनोविज्ञान के क्षेत्र में यह कुण्ठा दो रूपों में व्यक्त होती है—

व्यक्तिगत—व्यक्ति अपनी दमिन इच्छाओं अथवा कुण्ठित अपूर्ण कामवासनाओं का रेचन चाहता है। वह ससार के नानाविध पदार्थों को अपने दृग् से देखना और भोग करना चाहता है, पर जब उसकी इस इच्छा, भावना अथवा उलभन को अभिव्यक्ति का उचित माध्यम नहीं मिलता, वस्तुओं को उसे दूसरे की इच्छा से देखने की बाध्य होना पड़ता है तो मन व्यक्त अथवा अव्यक्त रूप में अनेक चित्र खींचता है। 'तुष्टि' विचित्र रूप ग्रहण करती चलती है। कला कुण्ठा ग्रस्त मन का सुन्दर उपचार माध्यम है। वह प्रतीक रूप में शब्दों में या तूलिका में ऐसा रंग भरता है जो उसके दमित मन के अनुकूल होता है। इस विधि से वह बहुत कुछ कहता हुआ भी समाज के नैतिक अक्रुश की तीखी नोक से अपने को बचाए रखता है।

समाजगत—काल विशेष में जब समाज के नैतिक बन्धन अधिक रुद्धिग्रस्त होकर जकड़ जाते हैं तो चेतन मानस में जो कुण्ठाएँ पनप उठती हैं वे समझ जाति और समाज को अपने अन्दर समेट लेती हैं। कलाकार व्यक्तिगत रूप से कुण्ठाग्रस्त न होते हुए भी सामाजिक कुण्ठा में बँधकर जिन प्रतीकों का चुनाव करता है उसमें तदनु रूप वातावरण ही प्रमुख होता है। उदाहरणार्थ, जब रीतिकाल की अतिशृंगारिक भावना को द्विवेदी काल में व्यापक नैतिक बन्धनों का सामना करना पड़ा तो एक बार अतिशय शृंगारिक अभिव्यक्ति कुछ कम सी हुई, पर धीरे-धीरे यह भाग मुलगती रही और छायावाद के रूप में समस्त कुण्ठा एकवारगी नया रूप धारण कर अभिव्यक्त हो उठी।

१. अवे सुन रे गुलाब ।

भूल मत गर पाई खुदा रगोआब

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट

डाल पर इतरा रहा कँपिटलिस्ट ।

कितनो को तूने बनाया गुलाम ।

माली कर रखा सहाय जाडा धाम । —'निराला' कुबुरमुत्ता पृ० ३

अथ भोनी नायिका ही मानों कुसुम बनकर मधुकर को यौवन रस पिलाने लगी ।<sup>१</sup> नायक किसी का घूँघट पट खोलकर भुग्ध है,<sup>२</sup> तरुणी के स्नान करते रूप पर वह अघीर हो उठता है,<sup>३</sup> उस यौवन की मतवाली का बसन फट जाता है जिसमें से उसका सौन्दर्य बिलर पड़ रहा है, वेसुधी में अंचल कहीं छूट जाता है ।<sup>४</sup> प्रकृति के माध्यम से दमित भावनाओं की अभिव्यक्ति से कृष्ठाओं का शमन तो हुआ ही, काव्य को एक नया रूप भी प्राप्त हुआ । इस्लाम में सुरा का प्रयोग वर्जित है पर छिपे रूप में इसका सेवन व्यापक रूप से चलता रहा । कवि के चेतन मानस में विद्रोह भड़क उठा, उसने इस बंधी कृष्ठा के रेचन स्वरूप सुरा क्षेत्र से ही प्रतीकों का चयनकर अपनी आत्मा को, बाणी को अभिव्यक्ति प्रदान की । मदिरालय, शराव, प्याला, सुराही, साकी आदि प्रतीकों के माध्यम से रूमी, उमर खैयाम, हरफिज, राविया आदि

१. देखता हूँ जब उपवन  
पियालों में फूलों को  
प्रिये ! मरभर कर अपना यौवन  
पिलाती है मधुकर को । पंत, पल्लव, पृ० १५
२. शिथिल स्वप्निल पंखड़ियाँ खोल,  
श्राज अपलक फलिकाएँ बाल  
गूँजता भूला नीरा डोल,  
सुमुखि, उर के मुख से बाचाल ।—पंत, गूँजन, पृ० ५२
३. नग्न बाहुओं से उछालती नीर,  
तरंगों में डूबे दो कुसुमों पर,  
हँसता था एक कलाधर  
ऋतुराज दूर से देख उसे होता था अधिक अघीर ।—निराला, परिमल, पृ० ५०  
(स्पष्ट ही दो कुसुम दो उरोजों के, कलाकार मुख और ऋतुराज नायक का प्रतीक है ।)
४. पगली हाँ सम्भाल ले कीसे  
छूट पड़ा तेरा अंचल,  
देख, बिलरती है मणिराजी  
अरी उठा वेमुध चंचल ।  
फटा हुआ था नील बसन क्या  
ओ यौवन की मतवाली ।  
देख अकिंचन जगत खूटता  
तेरी छवि भोली माली ।

फारसी सूफी कवियों ने उस परोक्ष सत्ता की चर्चा की है। बंराग्य प्रधान इस्लाम के प्रति इन कवियों के भीतर एक कलात्मक बिद्रोह ने जन्म लिया, जिसमें कवि जाहिद का गाली देना है और शराब पीने का निमन्त्रण देना है जिसकी बेहोशी में उसे उसके दर्शन होते हैं। कवि इतनी मदिरा पी लेना चाहता है जिससे भूत के सन्ताप और भविष्य के भय भाग जाएँ। खैयाम के अनुसार तखशाखा के तले रोटी का एक टुकड़ा, एक सुराही मदिरा कविता की पुस्तक और पारख में गाती हुई 'तुम' हो तो यह जगल ही मेरे लिए स्वर्ग हो जाए। 'यह पलायन और निराशा इसलिए है क्योंकि कि 'पैरो के नीचे बानू की जमीन खिसकती जाती है। न माधूम कितने बड़े बड़े नरेरा, सत्ताधारी एवं विद्वान् आए और चले गए। अतः जीवन शराब मूख जाए, इसके पहले ही उठो, और मदिरा पी पीकर भूख बुझालो।' 'अनागन्त कल अभी उत्पन्न नहीं हुआ और विगत कल मर चुका है अतः 'उसका' चिन्तन छोड़ आज को आनन्द-मय बनाओ।" हिन्दी काव्य में भी हालावाद अचानक ही उत्पन्न होने वाला स्फुर्लिंग भाव नहीं था, यह समाजगत कुण्ठा की ही प्रतिस्पाद्यत्मक अभिव्यक्ति है क्योंकि स्वतन्त्रचेता कवि किसी वस्तु को छिपकर नहीं उसके साथ मिलकर और खुलकर भागना चाहता है।

तांत्रिक साधना में पंचमकारोंय प्रतीक भी सामाजिक कुण्ठा के परिणाम है जो बौद्धधर्म के समय प्रधान जीवन चर्या से उत्पन्न है। शक्ति पूजा से पूर्व पंचमकार (मद्य, मांस, मत्स्य, मुद्रा और मैथुन) का सेवन अनिवार्य कहा गया है। आगे चलकर सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा अर्थ सम्बन्धी स्थितियों और बातावरण के बदल जाने पर इन तांत्रिक साधनाओं का विरोध प्रारम्भ हुआ और समाज विरोधी साधनाओं और अर्थना की भोग प्रधान विधि को यथावत् रखना कठिन हो गया तो पंचमकार को नए अर्थों से सुसज्जित किया गया। मद्य को ब्रह्मरन्ध्र से भरने वाले अमृत का, मांस को, मा = जिह्वा + अंश = भाग = जिह्वाश या वाणी का, मत्स्य का इडा पिण्ड में प्रवाहित होने वाले इवास का, मुद्रा को कूसुग के त्याग और मुसग के साथ का वाचक और मैथुन को शिवशक्ति या मूलाधारस्थ कुण्डलिनी का महत्मारस्य शिव के साथ सामरस्य या समागम का वाचक तत्व माना गया।<sup>१</sup> पंचमकारोंय तत्वों का आध्यात्मिक साधना या अनुभूति को अभिव्यक्त करने वाले प्रतीक मान लेने पर भी इतना तो निर्विवाद कहा जा सकता है कि पंचमकार तथा उनके समकक्ष गुणद्वय, महामुद्रा आदि साधनाओं द्वारा इन तांत्रिक साधका, सिद्धा ने सामाजिक कुण्ठा का ही परिचय दिया है। जिसे हम स्पष्टतः भाग नहीं सकते, कह नहीं सकते उसे सैद्धान्तिक आदर्श या धर्म का मुलम्मा चडाकर सुपाच्य बना लेते हैं और इस प्रक्रिया में नए या पुराने शब्दों का अभिनव प्रतीकीकरण करते चलते हैं।

१ हिन्दी साहित्य कोश, प्रथम भाग, पृ० ६६२-६६४।

२ वही, पृ० ६६५ ६६।

प्रतीकों का एक कारण दमन (जैसा कि मनोविश्लेषणवादी कहते हैं) ही नहीं, भावातिरेक भी है। कवि चेतना के उस उच्चतम घरातल पर आसीन हो जाता है जहाँ स्थूल से उसका नाता टूट जाता है, कोई विशेष 'नाम' किसी विशेष 'रूप' का द्योतक नहीं रह जाता। रूप आगे बढ़ता रहता है नाम उसके साथ स्वतः ही जुड़ता चलता है। समस्त स्थूल चेतना का पराभव हो जाता है; सर्वत्र सूक्ष्म ही सूक्ष्म दृष्टिगोचर होता है। भावातिरेक में सर्वत्र नया ही नया होता है और कविता उस आत्मिक सूक्ष्म को नए शब्दों में स्वरूप प्रदान करती चलती है।<sup>1</sup> पर उसमें वनावट नहीं होती, अलंकारों का आग्रह नहीं होता क्योंकि शृंगार सज्जा या अलंकरण उस तक पहुँचने में बाधा उपस्थित करते हैं, अलंकारों की भनभनन उस मृदु वीणा के शान्त एकान्त रव को डुबा देती है जिसे सुनने को आत्मा व्याकुल रहती है।<sup>2</sup> उस महाकवि के चरणों में बैठकर कवि जो प्रतीक विधान करता है वह अभिनव, सात्विक सरल, मुपढ़ और अपरिमेय होता है। दृष्टव्य है कि प्रतीक अभिव्यक्ति का एक माध्यम अथवा साधन है साध्य नहीं। सीमा लांघकर यदि प्रतीकों के प्रति आग्रह रहेगा तो न तो 'उसकी' सम्यक् अभिव्यक्ति ही हो सकेगी और न काव्य का रसात्मक रूप ही जीवित रह सकेगा। अतः प्रतीक आत्मिक अनुभूतियों को व्यक्त करने, मनोभावों के अधिक व्यंजक, अर्थवक्त को व्यक्त, अमूर्त और सूक्ष्म को मूर्त, भावातिरेक को अधिक प्रभावोत्पादक बनाने, गुह्य ज्ञान को अनधिकारी से गुप्त रखने और काव्य को नया रूप प्रदान करने के सबल माध्यम हैं, यही उसकी सीमा है और यही तक इसका प्रयोग श्रेयस्कर भी है।

1. So poetry arrives at the indication of infinite meanings beyond the finite intellectual meaning the word carries. It expresses not only the life soul of man as did the primitive word not only the ideas of his intelligence for which speech now usually serves, but the experience, the vision, the ideas, as we may say, of the higher and wider soul in him. Making them real to our life-soul as well as present to our intellect, it opens to us by the word the door of spirit.—The future poetry—by Sir Aurobindo, Page 18.
2. 'My song has put off her adornment. She has no pride of dress and decoration. Ornaments would mar our union, they would come between thee and me; their glingling would drown they whispers.  
My poet's vanity dies in shame before they sight. O Master poet, I have sat down at thy feet. Only let me make my life simple and straight, like a flute of reed for thee to fill with music. Ravindra Nath Tagore, Gitanjali. Page 7.

## प्रतीक का मनोवैज्ञानिक स्वरूप

मन की सम्पूर्ण शक्तियाँ और चेतना के विकास तथा उसके नवीन स्तरों का उद्घाटन एवं अध्ययन ही मनोविज्ञान है । पाश्चात्य मनोविज्ञान मन के तीन स्तर (चेतन, अचेतन उपचेतन) मानता है पर भारतीय मनोविज्ञान 'सम्पूर्ण मन' का ही अध्ययन करता है जिसका लक्ष्य मन से भी परे मानवीय शक्तियों का विकास दिखाने हुए अचेतन और उपचेतन की सीमा से परे उर्ध्व या अतिचेतन की ओर अग्रसर कर उस आत्मिक जगत् का साक्षात्कार कराना है जो उस परम ज्योति के चिर सान्निध्य का भाग प्रगस्त कर दे । मन की चंचल वृत्तियों का दमन करके ही पुरुष नवद्वार वाले इस देह रूप घर में सुख से रहता हुआ<sup>१</sup> तथा कल्मष को दूर करता हुआ उस परम ब्रह्म को प्राप्त कर सकता है ।<sup>२</sup> भारतीय दर्शन में मन और इन्द्रियों को उद्धत दुर्निवार और चंचल अशुभ बनाने हुए इनके मप्रयाम नियम पर विशेष बल दिया है, मन को लगाम लगाकर<sup>३</sup> ही आत्मा उस परम पद को प्राप्त करने में समर्थ हो सकती है ।<sup>४</sup> पाश्चात्य मनोविज्ञान में मन की क्रियाओं को दमित वासनाओं का रगस्थल माना गया है । अचेतन मन में ये दमित वासनाएँ अपनी अभिव्यक्ति के लिए जिस माध्यम को चुनती हैं उसमें स्वप्न तथा यौन प्रतीकों का बाहुल्य है । मन स्थिति के सन्तुलन के लिए मनोविश्लेषणवादी रेचन को महत्वपूर्ण मानते हैं जबकि भारतीय विचारधारा 'निग्रह' पर आधारित है क्योंकि 'मन' चेतना का एक अश भाग ही है जिसे निग्रह कर मानवीय चेतना को निम्न स्तरों से उच्चस्थिति की ओर उन्मुख करना ही भारतीय साधना का लक्ष्य है ।

प्रतीक सृजन की दृष्टि से मनोविज्ञान में मन के दो स्तर—चेतन तथा अचेतन—माने गए हैं, इन दोनों के मध्य उपचेतन मन को भी माना गया है । भारतीय मनोविज्ञान में चेतना के चार स्तर माने गए हैं—सुषुप्ति, स्वप्न, जागृत और तुरीयावस्था । अचेतन में सुषुप्ति और स्वप्न की अवस्थाएँ समाहित हो जाती हैं । अचेतन के महासागर में न जाने कितनी दमित वासनाएँ, कामनाएँ, इच्छाएँ और अभिलाषाएँ निश्चेष्ट अवस्था में दबी पड़ी रहती हैं, सुषुप्ति की अवस्था में जब चेतन मस्तिष्क ढीला पड़ जाता है, मानव का अचेतन मन सक्रिय हो जाता है और दमित वासनाएँ समय पाकर स्वप्न तथा यौन प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त होने लगती हैं । ये विचार प्रायः अशुभ खलाबद्ध ही होते हैं । प्रतीकीकरण सम्बन्धी मनोविश्लेषण के सिद्धान्त पर दृष्टिपात करने पर दो बातें प्रमुख रूप से सामने आती हैं, एक तो यह कि प्रतीकेय विषय वस्तु का सम्बन्ध उन प्रमुख इच्छाओं और रुचियों में है जो

१ नव द्वारे पुरे देही नैव कुर्वन्त कारयन् । श्रीमद्भगवद्गीता ५/१३

२. वही ५/२५

३ आत्मान रयिन विद्धि शरीर रयमेव तु ।

बुद्धि तु सारथि विद्धि मन प्रग्रहमेव च ॥ कठ० ३/३

४ गीता, ५/६

अत्यधिक पुरातन और प्राकृत हैं। दूसरे यह कि प्रतीकों का सम्बन्ध उन भावनाओं अथवा मंत्रियों से है जो आदिकाल से सहज रूप में दमित अवस्थाओं में पड़े हैं और प्रतिबन्ध के कारण ज्ञान या चेतन मन में नहीं आ पाते। आदिम विचारों से सम्बन्धित होने के कारण इनका सवैगात्मक पक्ष भी है, इसके लिए जिस भाषा का प्रयोग किया गया वह स्वाभाविक रूप से प्रतीकात्मक है। जोन्स ने मनोविश्लेषण के दृष्टिकोण से प्रतीक के आधार विषय माने हैं—'अज्ञात भाव ग्रन्थियाँ, अवरोधक पतितयाँ, जो इन्हें दमित अवस्था में रखती हैं। अज्ञात ग्रन्थियों का निर्माण उन अर्वाङ्मानीय इच्छाओं द्वारा होता है जो सामाजिक मर्यादा, परम्परा एवं सीमाओं के कारण सन्तुष्ट नहीं हो पाती। श्मन से ही प्रतीकों की विषय-वस्तुओं का निर्माण होता है। फ्रायड के अनुसार प्रतिबन्धक अवरोधक का काम करते हैं और इच्छाओं को वास्तविक रूप में ज्ञात मन में आने से रोकते हैं। किसी भी प्रतीक का स्वरूप व्यक्ति-विशेष की मानसिक शक्ति का मूल प्रवृत्ति से हटाकर उसे असामाजिक से अर्वाङ्मानीय दिशा की ओर अभिमुख करने की क्षमता पर निर्भर है। अतएव किसी प्रतीक का अर्थ वास्तव में अज्ञात ग्रन्थियों पर ही आधारित है। अज्ञात विषय वस्तु को ज्ञातगन के पदों पर आने से रोकने वाली प्रतिबन्धक शक्ति का कुट्ट ही भाषा में प्रतीक निर्माण पर प्रभाव पड़ता है और आंशिक रूप में ही प्रतीक का विषय परिमार्जित वृत्तियों से प्राप्त होता है।<sup>१</sup> फ्रायड के अनुसार प्रतीक किसी सूक्ष्म भाव की अभिव्यक्ति नहीं बल्कि वह स्थूल इच्छाओं के वाहक है जो प्रमुख रूप से काममूलक होते हैं। फ्रायड जैसे मनोविश्लेषणवादी कला, काव्य आदि में ही नहीं, दैनिक जीवन की सामान्य घटनाओं में भी काम प्रतीकों को सक्रिय पाते हैं। नेखन की भूल, बोलते समय कुछ का कुछ कह जाना, कार्य सम्पादन में झुटि कर देना या इसी प्रकार की छोटी-छोटी बातें जो प्रायः ही जाया करती हैं, फ्रायड के अनुसार काम प्रेरित ही हैं। उनकी सामान्य निष्पत्ति है कि मनुष्य की बहुत सी क्रियाएँ एवं व्यवहार शैलियाँ चाहे वे जटिल हों या सरल, प्रकृत हो या परिष्कृत, उसके अतीत जीवन की अतृप्त इच्छाओं की अभिव्यक्तियाँ हैं; ऐसी इच्छाएँ जो चेतन अथवा ज्ञात मन से बहिष्कृत कर दी गई हैं परन्तु पृष्ठभूमि से व्यवहार और आचरण को प्रभावित करती रहती हैं।"<sup>२</sup> स्वप्न में व्यक्ति के इस मानसिक गंघर्ष और द्वन्द्व का प्रस्फुटन काम अथवा यौन प्रतीकों में होता है।

### स्वप्न और प्रतीक :

स्वप्न अज्ञात मन में छिपी भाव ग्रन्थियों की अभिव्यक्ति का एक माध्यम है। "स्वप्न निष्क्रिय, काल्पनिक सत्त्वहीन असंगत तथ्यों का अतन्मय जमघट नहीं है, बाह्य रूप में यह जैसा भी अप्रासंगिक, विलक्षण लगे, यह ऐसी महत्वपूर्ण मानसिक

१. डा० पया अग्रवाल, प्रतीकवाद, पृ० २०-२१

२. वही, पृ० २३

प्रक्रियाया की अभिव्यक्ति है जिनका निश्चित अर्थ जाना है और जिनका जीवन स सम्बन्ध होता है और जिनका प्रभाव पड़ना रहता है। इनमें स्वप्न दृष्टा की मान्द रिक्त प्रक्रिया-मधुओं का प्रतिबिम्ब मिलता है।<sup>१</sup> हैबलाक एलिस के अनुसार स्वप्न मवग एक अपूर्ण अविकसित विचारा का विनाश विस्तृत जान है जिसका अध्ययन स हम मानसिक जीवन क आदिम विकास के स्तर का अनुमान होगा है।<sup>२</sup> फ्रायड उग स्टेकल, एडलर आदि मनोवैज्ञानिका न माना है कि अधिकांश स्वप्न प्रती कामक होते हैं और इनका उद्भव मन क उस भाग से होता है जिसके विषय म मनुष्य या स्वप्नदृष्टा का स्वयं ज्ञान नहीं होता। फ्रायड न स्वप्न की प्रतीकात्मक प्रवृत्ति पर विशेष बल देते हुए कहा है कि स्वप्न उन दमिन् इच्छाया का सामान्य तुष्टीकरण है जिनको किन्हीं विषय आम्पन्नरित सीमाया सामाजिक परम्पराया तथा नैतिक बाधनी क कारण व्यापक स्वीकृति नहीं मिल पाती। यम न माना है कि अज्ञान मन म जिम मूल तथ्या का मगम जाना है उ प्रवृत्ता स पैतृक सम्पत्ति के रूप म प्राप्त होते हैं। सारास यह है कि मानसिक वृत्तिया का यह अन्वाभाविक दमन परम्परागत है जिसकी अभिव्यक्ति का प्रतीकात्मक प्रयत्न स्वप्न रूप म होना आया है। स्वप्न प्रतीक क सम्बन्ध म प्रमुखत दा समस्याओं उठना है एक अज्ञानमन अपनी अभिव्यक्ति क लिए प्रतीक गैली ही क्यों अपनाता है? वह अपनी इच्छाया भावनाया को अपने प्राकृतिक रूप म क्या नहीं दखता? जाना प्रकार क दृश्य रूप और वेद धारण करने म क्या तात्पर्य सिद्ध होता है? दूसरा यह कि मनुष्य की इच्छाएँ और भाव किस प्रकार विविध किवा विवृत (प्रतीकात्मक) रूप धारण कर लते हैं? इस सम्बन्ध म मनोविज्ञान-शास्त्र का कथन है कि अज्ञात मन म सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, नैतिक परम्पराया और बाधना के कारण कितनी ही इच्छाएँ समाविष्ट और सप्रेहीत हो जाना हैं जो ज्ञात मन की दृष्टि स विवृत और अवाच्छेदीय हैं। ज्ञात मन चेतनावस्था म इन विवृत इच्छाया का मूल रूप म अभिव्यक्त होने स रोकता है। चेतन मस्तिष्क क इस प्रवृत्त क कारण य तपाकथित विवृत अभिव्यक्तिया या इच्छाएँ अज्ञान मन क लिए सदैव एक बाध बना रहती हैं। स्वप्न ज्ञात और अज्ञात मन के मध्य एक सामञ्जस्य स्थापित करने का माध्यम है। स्वप्न म अज्ञात मन की प्रत्यावनात्मक अभिव्यक्ति स्वाभाविक रूप से प्रतीकात्मक होती है। स्वप्न म अज्ञानमन आदिम इच्छाया को इस प्रकार व्यक्त कर लगा है जो ज्ञात मन क लिए भी अप्राप्त्य नहीं रहती, इस प्रतीकात्मक प्रत्यावतन से ही अज्ञान मन अपना बाध हल्का कर पाता है। मानसिक क्षम म इस प्रकार निरन्तर विचरण करने वाला आत्माप्राप्त्य आदिम भाव प्रतिभाएँ स्वप्न म निवास रूप म प्रतिबिम्बित होनी रहती हैं। इस विवेचन के आधार पर हम उक्त दाना समझाया क समाधा नार्थ कह सकते हैं कि सामाजिक प्रतिबाधना स आज्ञात अज्ञान मन स्वप्न प्रतीकों के माध्यम से मवप्राप्त्य अभिव्यक्ति करता है।

१ वही पृ० ३५

२ हैबलाक एलिस दि वल्ड आफ् ड्रीम्स, डा० पचा प्रबवाल प्रतीकवाद पृ० २३



फ्रायड ने स्वप्न प्रतीक की चार प्रमुख विशेषताओं का वर्णन किया है—  
 (१) स्वप्नद्रष्टा स्वप्न में प्रतीकों के माध्यम से निहित भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है। निद्रावस्था में चेतन मस्तिष्क या मन की क्रियाएं शिथिल हो जाती हैं परन्तु अचेतन या अज्ञात मन अधिक सक्रिय हो उठता है, ऐसी अवस्था में अज्ञात मन की कुण्ठित, प्रताड़ित भावना या इच्छाएं क्रियाशील हो जाती हैं और वह अर्नैच्छिक, प्रतिबन्धित कामजन्य चेष्टाओं को सर्वग्राह्य और कामशून्य अवस्था में परिवर्तित कर प्रतीक रूप में व्यक्त करता है। इच्छाओं का यह परिवर्तन स्थानापन्न ज्ञात मन को ग्राह्य होता है।

दूसरी विशेषता—प्रतीक न केवल स्वप्न में वरन् जीवन के विभिन्न अंशों में, कला, काव्य, पौराणिक आख्यान, लोककथा या परीकथाओं में भी सक्रिय रहता है। कलाकार प्रतीकात्मक चित्रण के द्वारा मानव मन की आदिम, मौलिक एवं तात्त्विक अनुभूतियों-भावकल्पना की अभिव्यक्ति करता है। इसका भी एक कारण है मानव-प्रकृति, सभ्यता और संस्कृति सदैव से प्रवहमान रही है। विकास की प्रक्रिया में उसका जीवन क्रमशः सरलता से जटिलता की ओर, प्रत्यक्ष से परोक्ष की ओर तथा विस्तार से संक्षेपण की ओर बढ़ता चला गया है, यहाँ प्रतीकात्मक शैली का पग-पग पर उसे सहारा ग्रहण करना पड़ा है जिसमें ज्ञाताज्ञात मन की काम्याकाम्य भावकल्पनाओं का सफल प्रदर्शन सम्भव था।

स्वप्न-प्रतीक की तीसरी विशेषता है उनका काम भाव से प्रेरित होना। फ्रायड के इस संकुचित दृष्टिकोण की व्यापक आलोचना हुई है। युग के अनुसार स्वप्न में केवल काममूलक भाव प्रतिमाओं का ही चित्रण नहीं होता, स्वप्न अज्ञात मन का दर्पण है, पर घटित कथानक-चित्रों का अपना अलग ही मूल्य है जिसमें व्यक्तिगत भाव इच्छाओं के अतिरिक्त जातिगत संस्कार, घोषित भाव प्रतिमाएं भी रूप ग्रहण करती हैं। मनोविश्लेषणवादियों ने काम (यौन सम्बन्ध, sex) की व्यापकता को इस सीमा तक स्वीकार करने से मना कर दिया है जिसमें व्यक्ति और समाज के समस्त सामाजिक, पारिवारिक, धार्मिक कृत्य, आकांक्षाएं और सौन्दर्य बोध समाहित हो जाएं। अबोध बालक की क्रियाएं प्रौढ़ व्यक्ति के समान कामाभिभूत नहीं होती। माना तो जा सकता है कि काम बीज रूप में बालक में विद्यमान रहता है जो समय के जल-वायु से सिंचित होकर विशाल वृक्ष का रूप धारण कर लेता है, पर बीज को ही अपने मूल रूप में वृक्ष समझ लेना प्रयोजना माय ही है।

चौथी विशेषता—अपने वाद के अध्ययन और विश्लेषण में फ्रायड ने स्वप्न प्रतीकीकरण को एक स्वतन्त्र प्रक्रिया माना और स्वीकार किया कि नैतिक निषेध के अभाव में भी स्वप्न में मूल तथ्य विकृत ही रहते हैं।

स्वप्न प्रतीकों के मूल में काम की प्रमुखता का खंडन करते हुए फ्रायडेंटर मनोविश्लेषणवादियों ने कहा है कि मानव की जीवन सम्बन्धी प्रेरणाएं और प्रवृत्तियाँ बहुमुखी होती हैं, एक ही घटना या वस्तु के प्रति विभिन्न व्यक्तियों का विभिन्न दृष्टिकोण या प्रभाव हो सकता है। जैसे—

“एक नववधू स्वप्न में एक व्यक्ति को अपने पीछे धुरा, लेकर आती हुई देखती है, वह भयभीत होकर जाग उठती है।”<sup>1</sup> फ्रायड इस स्वप्न की परिभाषा काम भाव से करता है, पर सम्भव है नववधू में भय की यह भावना किसी ज्ञाता-ज्ञात अपराध के कारण हो, और उसके 'नैतिक मन' ने स्वाभाविक ताडना स्वरूप यह स्वप्न उपस्थित कर दिया हो। यह स्वप्न वधू की हीनदव ग्रन्थि या डरपोक प्रवृत्ति का सूचक भी हो सकता है।

फ्रायड ने काम स्वप्न प्रतीक का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए लिखा है—

“स्वप्न टप्टा अपनी लिखने की मेज की दराज के सामने रकी है और वह जानती है कि यदि कोई भी उसे स्पर्श करेगा तो वह सचेत हो जाएगी।”<sup>2</sup> यहाँ लिखने के मेज की दराज, ग्रन्थ दराजों, वक्ष और सन्दूकों के समान स्त्री योनि का प्रतीक है स्पर्श सम्बन्धी ज्ञान योन-सम्बन्ध का प्रतीक है।<sup>3</sup>

युग ने मन की तुलना सागर से करते हुए ज्ञात मन को द्वीप के समान बताया है। मनोवैज्ञानिक मर्य यह है कि अनुभूति कंसी भी अस्पष्ट और धुंधली क्यों न हो यह पूर्ण रूप से मिटती नहीं है। प्रयास करने पर स्पृष्टि और भी गहरी हो जाती है। अतीत की धुंधली और स्पष्ट तस्वीरें तथा अनुभूतिया धीरे धीरे अज्ञात मन में सप्रहीत होती रहती हैं जो ज्ञातरूप में सम्पूर्ण व्यक्तित्व का संचालन करती हैं। फ्रायड ने अज्ञात मन का बर्जित इच्छाओं का समृद्ध सग्रहालय माना है। गतिशील स्वभाव के कारण इच्छाएं अभिव्यक्ति चाहती हैं पर नैतिक मन का बलिष्ठ पहरेदार उन्हें द्वार से ही लौटा देता है, यह सघर्ष चलता रहता है। आन्तरिक क्षेत्र में सघर्ष विद्रोह का रूप धारण कर लेता है और निद्रावस्था में बर्णित इच्छाएं छद्मवेप (प्रतीकारत्मक रूप) में बाहर निकल पडती हैं। काम ही नहीं, स्वप्न प्रतीकों का क्षेत्र व्यापक है जो जीवन के ग्रन्थ पट्टुओं को भी अपने भीतर समेट लेता है।

१ डा० पद्मा अग्रवाल, 'प्रतीकवाद', पृ० ४४

2. 'The dreamer was standing in front of her writing table drawer which she knows so well that, if anyone touched it, she would immediately be aware of it'—Sigmund Freud, *Introductory lectures on psycho Analysis* p 161

3. The writing table drawer, like all drawers chests and boxes, is a symbol of the female genital She knew that when sexual intercourse (or, as she thought, any contact at all) has taken place the genital shows certain indications of the fact, and she had long had a fear of being convicted of this”  
Sigmund Freud, *Introductory lectures on psycho Analysis*, p 161

जैसे—'जल में प्रवेश करना या बाहर आना—जन्म का प्रतीक है; 'यात्रा' मृत्यु की सूचक है; 'वस्त्र' नग्नावस्त्रा के लिए; मैदान, कमरा, महल, किला, सन्दूक, जेब, तिल्ली, गिरजाघर-स्त्री के लिए; घड़ी, पिस्तौल, सूई, चाकू, पेंसिल, गुम्बज-पुरुष के लिए; 'सर्प' मनुष्य की पशु प्रवृत्ति के लिए; स्वप्न में गांठ खोलना—जटिल समस्याओं को सुलझाने का प्रतीक है; 'पहरेदार' चेतन त्रिया का; 'अजायबघर' उस मस्तिष्क का प्रतीक है जिसमें विभिन्न स्मृतियां संचित हैं; 'मोटर के धंभ' मन की जटिलता का, 'घड़ी का घंटा' अज्ञात मन के फियात्मक स्वभाव का प्रतीक है; ओटो-मोबाइल का स्वप्न इंगित करता है कि किस प्रकार मानव मन की बलवती संवेगात्मक इच्छाएँ अभिव्यक्ति का नवीन उपाय खोजती हैं; 'थैला' जीवन यात्रा में संचित पाप के बोझ का प्रतीक है; पहाड़ पर या सीढ़ी पर चढ़ना काम का प्रतीक है; वायु का बहना कायिक प्रतीक है; पैर का फिसलना आचरण से गिरे हुए नैतिक मन का प्रतीक है।

अतः स्वप्न सम्बन्धी विचित्रताओं के आधार पर हम कह सकते हैं कि समाज द्वारा प्रतिबन्धित आदिम भावकल्पनाओं, इच्छाओं का दमन अथवा भावातिरेक ही प्रतीकों का कारण नहीं है, समाज द्वारा स्वीकृत एवं बहुकांक्षित भाव-स्मृतियां भी मानव के अज्ञात मन को इस दूर तक प्रभावित करती हैं कि अन्तरतम की गहराइयों से जो भी चित्र मानस पटल पर उभरते हैं वे छद्मवेश किंवा प्रतीक रूप में होते हैं। स्वप्नावस्था में आत्मा अपनी विभूति का दर्शन कर पूर्वानुभूत वस्तुओं का पुनः पुनः स्वप्न रूप में चित्रण करती है।<sup>१</sup>

### काव्य में प्रतीक की महत्ता :

प्रतीक अभिव्यक्ति का वह सबल माध्यम है जो अनभिव्यक्त भावों का मूल रूप प्रदान करता है। भाषा, साहित्य, कला, धर्म, दर्शन यहाँ तक कि मनुष्य जीवन का नित्य प्रति का कार्य व्यवहार भी प्रतीकों का चिर अवलम्बन लिए चलता है।<sup>२</sup>

भाषा-वैज्ञानिकों के मतानुसार भाषा का प्रारम्भिक प्रतीक रूपों में ही था। सृष्टि के प्रारम्भ में प्रथम व्यक्ति द्वारा कहे गए प्रथम शब्द के साथ ही प्रतीकवाद का प्रारम्भ माना जा सकता है। विचार या भावों से संयुक्त जिस लिपिवद्ध शब्द से अभिव्यक्ति हुई वह प्रतीकपरक ही थी। भाव या अर्थ के समन्वय के बिना बर्णों

१. प्रबोपनिषद् चतुर्थ प्रश्न-५, ईशावि नो उपनिषद्, पृ० १७१

२. "Man lives in a symbolic universe, language, myth, art and religion are the parts of this universe. They are the varied threads which weave the symbolic net, the tangled web of human experience."

—<sup>3</sup>An essay on Man, by Earnest Cassiner, Quoted in exploring Poetry by M. L. Rusehtheland & A. J. M. Smith—Page 497.

या शब्दा का अपना कोई स्वतन्त्र रूप सम्भव नहीं हो सकता । शब्द के साथ ही वस्तु का रूप और उस रूप के साथ उसकी प्रकृति आदि उत्पन्न होती है । शब्द के इस प्रतीकात्मक रूप ने ही भाषा को सशक्त जीवन, दृढ़ता और कवित्व प्राप्त गति प्रदान की है ।<sup>१</sup>

आध्यात्मिक तथा साहित्यिक क्षेत्र में प्रतीको की महत्ता स्पष्ट है । बहुनाम-धारी, जगन् के कण कण में व्याप्त उस अरूप ब्रह्म की अभिव्यक्ति के लिए सामान्य भाषा सशक्त और पर्याप्त नहीं, साधना एवं योग की चरम स्थिति में पहुँचकर साधक ने परम रहस्यमय, अगोचर ब्रह्म का वर्णन माकेतिक भाषा में किया है क्योंकि बहुनाम धारी होकर भी वह नाम रहित है, समस्त वर्णनों से परे है जबकि समान्य वर्णन उसी में समाए हुए हैं, इसी कारण वह मस्तिष्क की शक्तियाँ से परे है ।<sup>२</sup>

रहस्यवादी और छायावादी कवियों ने अपनी स्वाभाविक अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकात्मक शैली को ही चुना है । आध्यात्मिक ज्ञान की उपलब्धि किस प्रकार होती है इसका वर्णन करने हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि 'जब साधक के

१ "The word 'Wolf' the origin of which is no longer present in our minds, denotes to our intelligence a certain living object and that is all, the rest we have to do for ourselves. The Sanskrit word 'Vrika' (वृक) tearer come in the end to do the same thing but originally it expressed the sensational relation between the wolf and man which most affected the man's life, and it did so by a certain quality in the sound which readily associated it with the sensation of tearing. This must have given early language a powerful life, a concrete vigour, in one direction a natural poetic force which it has lost, however greatly it has gained in precision, clarity utility"

*Sri Aurobindo—The future poetry* Page 17—18

२. "The doctrine of the mystics recognises as unknowable Timeless and Un nameable behind and above all things and not seizable by the studious pursuit of mind. Impersonally, it is that the one existence, to the pursuit of our personality it reveals itself out of secrecy of things as the god or Deva, nameless though he has many names, immeasurable and beyond description, though he holds in himself all description of name and knowledge and all measures of form and substance, force and activity"—*Sri Aurobindo—On the Veda* p—423 24

हृदय-देश में हृदय की भेजी हुई ज्योति की किरण भलक की तरह क्षणमात्र के लिए आ जाती है तब या तो उस परमतेज का चकार्वाच कम करने के लिए अथवा उसके द्वारा प्रकाशित ज्ञान को दूसरों तक कुछ पहुँचाने योग्य बनाने के लिए उस प्रेषित ज्ञान के तथ्य को व्यंजित करने के उपयुक्त पार्थिव जगत का कुछ अनूठा रूप विधान-रूपक सामने आ जाता है। सूफियों में इसी परम्परा का निर्वाह शराब, प्याले आदि के रूपकों में मिलता है जो एक प्रकार के प्रतीक से हो गए हैं। निर्गुण पंथ की बानियों में विशेषतः कबीर की बानी में जो वेदान्त आदि की बातों को लेकर पहेली के ढंग के रूपक बाँधने की प्रवृत्ति पाई जाती है वह भी इसी रूढ़ि का निर्वाह है।<sup>१</sup>

कवि परम्परा में यह बात सर्वत्र देखने को मिलती है कि वह कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक भावों को भर देना चाहता है। 'गागर से सागर' भरने वाला कविश्रेष्ठ ही अपने अभियान में सफल हो पाता है, प्रतीक कवि की इस उद्देश्य पूर्ति में दूर तक सहायक होते हैं। प्रतीक हमारे मन में भावों की एक सम्पूर्ण रूप रेखा ही प्रस्तुत कर देते हैं, साधारण शब्द भावों का इतना विशद और सर्वांगीण चित्रण नहीं कर पाते। यथा :

भंभा भंकोर गर्जन था  
विजली थी नीरव माला ।  
पाकर इस शून्य हृदय को  
सबने आ घेरा डाला ।<sup>२</sup>

भंभावात से हम सभी परिचित हैं। भंभा के आने पर चारों ओर का वातावरण एक अजीब सी घुटन से भर जाता है, एक नीरव विधुव्यता छा जाती है, फिर कुछ ही क्षण में सब कुछ उथल-पुथल कर देने वाली स्थिति पैदा हो जाती है, बीच-बीच में विजली की चमक वातावरण को और भी अधिक गम्भीर बना देती है। कवि के मन में भी कैसी उथल-पुथल है ! भावों की तीव्रता, मन की चंचलता और इन सबके बीच टांबाडोल अस्तित्व; यह सारा चित्रण भंभा, विजली, शून्यता आदि शब्दों से साकार हो उठता है।

प्रतीकों में लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न करने की अपूर्व शक्ति होती है जिसके प्रयोग से भाषा में लाक्षणिकता और व्यंजकता का विकास होता है, यदि प्रतीकों का प्रयोग भाषा में न होता तो न जाने कितने भाव अनकहे और अनसुने ही रह जाते, क्योंकि प्रतीक कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक कह सकने में समर्थ हैं।<sup>३</sup>

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, मूरदास पृ० ६६

२. प्रसाद, ग्रंथ, पृ० १५

३. The symbols may vary in their contexts, but their meaning is always clear, they save much explanation, and they give a concrete form to ideas that would otherwise be dim.

अन्त में 'हिन्दी साहित्य बोध' (पृ० ४७३) के वर्णन के आधार पर हम कह सकते हैं कि—

(क) प्रतीक किसी विषय की व्याख्या करते हैं,

(ख) प्रतीक किसी विषय की स्वीकृति प्रदान करते हैं,

(ग) प्रतीक पलायन का पथ भी प्रस्तुत करते हैं,

(घ) प्रतीक चेतन अथवा अचेतन मन में मुक्त किंवा दमित आदिम भाव-कल्पनाया की व्यञ्जन तथा जागृत करते हैं,

(ङ) प्रतीक अन्कारों की भांति किसी उक्ति को उत्पन्न तथा सौम्य प्रदान करते हैं,

(च) प्रतीक कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक भावा की गति प्रदान करते हैं। सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करते हैं।

### प्रतीक विषयक भ्रान्तिया और उनका निराकरण

प्रतीक भ्रान्तिरक भावों की अभिव्यक्ति का एक ऐसा सफल माधन है जिसका अर्थना पृथक् अन्ति है पर कुछ विद्वान् उभय, रूप, रूपरविगयोक्ति प्रभृति अन्कारों को ग्युताधिक्य साम्य के कारण प्रतीक मान बैठे हैं। अप्रस्तुत के प्राधान्य के आधार पर यह भ्रान्त धारणा सम्भव है। उदाहरणार्थ—

“चन्द्रवदीन मृग सावक लोचनि” में प० रामदहिन मिश्र ने (कान्य विमल-पृ० २७५) ‘चन्द्रवदीन’ को प्रतीक रूप माना है और ‘मृग सावक लोचनि’ को उपमान। उनका कथन है कि बदन को ‘चन्द्र’ कहने में चन्द्रमा की शीतलता, स्निग्धता, आह्लादकता, मनोहरता, उज्ज्वलता आदि विविध भाव मन में जागृत हो जाते हैं, इस प्रकार ‘चन्द्र’ इन विविध भावनाया का प्रतीक है, जबकि सीता जी के नेत्र मृगसावक के समान विशाल, सुन्दर हैं अतः विशेषण रूप या उपमान रूप हैं।

एक अन्य उदाहरण ‘मिय मुख ससि भए नयन चकोरा’ में मिश्र जी के कथनानुसार ‘मुख ससि, नयन चकोरा’ दोनों ही प्रतीक रूप हैं क्योंकि ‘चकोर’ कहते ही आदर्श प्रेमी का रूप उभर आता है। चकोर प्रकृति के अनुसार चन्द्रमा को भगार समन्दर भी उमने भक्षण को तत्पर रहता है।

परन्तु उपर्युक्त दोनों ही उदाहरण उपमा-रूपक के अधिक समीर हैं प्रतीक में तो दूर ही हैं। ‘चन्द्र’ और ‘मृग सावक’ उपमान रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं। ‘चन्द्र’ कहने से उसका भावनागत रूप ही अधिक उभरता है, भौतिक या जड रूप में ‘चन्द्र’ भी पृथ्वी आदि विविध ग्रहों के समान एक ग्रह है, और मात्र के वैज्ञानिकों के मतानुसार ‘चन्द्र’ के कठोर, गड्ढ युक्त धरातल को यदि स्वीकार किया जाए तो नापिका के मुख का समस्त सावण्य ही तिरोहित हो जाएगा। इसीलिए ‘चन्द्र’ कहने से उसका स्निग्ध, उज्ज्वल, कोमल और मनोहारी रूप ही उभरता है, और इन भावनायी रूप को नितान्त उपमान स्वीकार करने में कोई भी वैधानिक कठिनाई उपस्थित नहीं हो सकती। इसी प्रकार ‘मृग सावक’ कहने से उसके नेत्रों का मौन्दर्य, विगलता आदि

का ही भाव-रूप उभरता है। यहाँ साधारण वर्म का लोप है अतः लुप्तोपमा का ही रूप है, प्रतीक नहीं। इसी प्रकार दूसरे उदाहरण में 'ससि-मुख' तथा 'नयन-चकोरा' में रूपक अलंकार है, मुख में ससि का और नयन में चकोरा का आरोप किया गया है। चकोर कहने से चकोर की समस्त विशेषता उभर आती है, भाव सौन्दर्य साम्य के कारण ही नयन को चकोर कहा गया है।

इसी प्रकार

आत्मानं रथिनं विद्धि शरीरं रथमेव तु ।

बुद्धि तु सारथि विद्धि मन प्रग्रहमेव च ॥<sup>१</sup>

में रथ, रथी, सारथी और लगाम को क्रमशः शरीर, आत्मा, बुद्धि और आत्मा का प्रतीक मानना भी भ्रमपूर्ण है। सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो वास्तव में उक्त शब्द प्रतीक रूप में प्रयुक्त नहीं हुए हैं। शरीर, आत्मा, बुद्धि और मन के पारस्परिक सम्बन्ध को रथ, रथी, सारथी और लगाम के रूपक से समझाया गया है, जिस प्रकार सारथी रथ के चंचल घोड़ों को लगाम के द्वारा यज्ञ में फरती है उसी प्रकार बुद्धि मन से समस्त शरीर की क्रियाओं का संचालन करता है। यहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का ही स्पष्ट कथन किया गया है, इसलिए प्रतीक के स्थान पर उत्प्रेक्षा है।

इसी प्रकार रूपकातिशयोक्ति का प्रतीक रूप में चित्रित करना भ्रमपूर्ण है—  
अद्भुत एक अनुपम वाग ।

गुगल कमल पर गजवर क्रीड़त, तापर सिंह करत अनुराग ।<sup>२</sup>

यहाँ साम्याविव्य के कारण रूपकातिशयोक्ति है पर कमल, गजवर, सिंह को क्रमशः चरण, गति और कटि का प्रतीक मान लेना नितान्त भ्रम ही है। कमल, सिंह आदि काव्य के प्रसिद्ध उपमान हैं और एक विशेष अर्थ (चरण, कटि) में प्रयुक्त होने के कारण रुढ़ि हो गए हैं।

प्रतीक, जैसा पूर्व विवेचन से सिद्ध हो चुका है, अपनी व्यापकता में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, रूपकातिशयोक्ति आदि सादृश्यमूलक अलंकारों को अपने भीतर किन्हीं अंशों में समेटे हुए तो अवश्य है पर फिर भी प्रतीक और अलंकारों का अपना अपना अस्तित्व है। प्रतीक और अलंकारों को एक ही वस्तु के दो नाम समझना भ्रान्त धारणा मात्र है।

१. कठोपनिषद्, तृतीय बल्ली, श्लोक ३

२. सूरसागर, पद, २७-२८, पृ० ६६६

## २. प्रतीक साहित्य का रहस्यात्मक स्वरूप

बाल दिवाकर की भोली अरुणिमा अनजाने ही जिस ज्योतिमय का आलोक कणकस में बिखरा देती है, शीतल-मन्द-सुगन्ध समीर की बेसुधी एक छोर से दूसरे छोर तक बहकर जिसके गीत भर्भर स्वर में गुनगुना जाती है, रात्री में मौक्तिक-हार पहने कुछ लजाती सी, छिदकी सी ज्योत्स्ना जिस अश्वत्त सत्ता की सत्ता का व्यक्त करने की चेष्टा करती है, उसको अनुभूति और उसको अभिव्यक्त करने की कठिनाई के मूल में ही रहस्यात्मकता का उदगम स्रोत माना जाता है। रहस्यभावना मनुष्य की स्वामाविक मनोवृत्ति रही है, और यह वृत्ति उस समय और भी अधिक रहस्यमय हो जाती है जब उसका सम्बन्ध उस अव्यक्त से हो। काव्य और कला के इस क्षेत्र में इस गुह्य वृत्ति को लेकर जिस वाद की मृष्टि की गई है उसे रहस्यवाद के नाम से अभिहित किया गया है। अमरकोश<sup>१</sup> में 'रहस्' का अर्थ एकान्त, निर्जन, गुप्त, गुह्य है उससे सम्बन्धित वस्तु रहस्य (रहसिमय-रहस्य) कहलाती है, इस प्रकार रहस्य का अर्थ हुआ 'एकान्त सम्बन्धित विषय'। श्री परशुराम चतुर्वेदी 'रहस्य' शब्द का व्युत्पत्तिपरक अर्थ देते हुए कहते हैं, 'रहस्य' शब्द का मूल 'रहस्' पर आधारित है जो स्वयं 'रह त्यागे' के अनुसार 'त्याग करना', अर्थ रखने वाली धातु 'रह' से, उसके आगे 'असुन' प्रत्यय लगाकर बना कहा जा सकता है। ऐसे 'रहस्' का अर्थ साधारणत 'विविक्त', 'विजन', 'गुह्य' और 'एकान्त' होता है जिस कारण इसके द्वारा अधिकतर 'गोपनीयता' का बोध होना स्वाभाविक है।<sup>२</sup> इस प्रकार इन व्युत्पत्तिपरक व्याख्याओं से भी यही सिद्ध होता है कि किसी अव्यक्त या गोपनीय से सम्बन्धित कथन रहस्यवाद है।

रहस्यवाद, उसके स्वरूप और विशेषताओं का उल्लेख करते हुए पाश्चात्य तथा भारतीय चिन्तका ने अनेक परिभाषाएँ दी हैं। आर० एल० नेटलशिप ने रहस्यवाद को अनुभूति की कोटि में रखते हुए कहा है, 'सच्चा रहस्यवाद इस बात का बोध हो जाना है कि जो कुछ हमारे अनुभव में आता है वह वस्तुतः एक असंभव

१ विविक्तविजनच्छन्ननि शताकास्तथा रह ।

रहस्योपायु चातिङ्गं रहस्यं तद्भवे त्रियु ॥

—अमरकोश, काण्ड २, वर्ग ८, श्लोक २२, २३

२. परशुराम चतुर्वेदी—रहस्यवाद, पृ० १



केवल एक अंश मात्र है अर्थात् अपने वास्तविक रूप में, वह अपने से अधिक किसी वस्तु का प्रतीक मात्र है।<sup>१</sup> रहस्यवाद के आलोचकों ने इसे 'चेतना', 'संवेदन', 'अनुभूति' और 'मनोवृत्ति' का भी नाम दिया है। ई० केयर्ड इसे एक मनोवृत्ति बताते हुए कहते हैं कि, "रहस्यवाद अपने चित्त की वह मनोवृत्ति विशेष है जिसके बन जाने पर अन्य सारे सम्बन्ध ईश्वर के प्रति आत्मा के सम्बन्ध के अन्तर्गत जाकर विलीन हो जाते हैं।"<sup>२</sup> इसी प्रकार डा० रानाडे भी शब्दान्तर से रहस्यवाद को एक मनोवृत्ति विशेष ही मानते हुए कहते हैं, 'रहस्यवाद उस मनोवृत्ति को सूचित करता है जिसमें ईश्वर का स्पष्ट, अव्यवहित एवं प्रत्यक्ष प्रातिभ ज्ञान हो जाया करता है और जिसमें उसका हमें कोई मौन आस्वादन तक होने लगता है।'<sup>३</sup> यहाँ स्पष्ट है कि रहस्यवाद केवल एक मनोवृत्ति मात्र ही नहीं है जिसमें ईश्वरीय सम्बन्ध की ओर मौन संकेत भर कर दिया जाता है वरन् उससे कुछ निकट का सानिध्य सा हो जाता है। कण-कण में वह उसकी सत्ता को ही व्यक्त हुआ पाता है। सुरम्य प्रकृति के किसी अज्ञात कोण में बैठे सत्य धर्मा साधक उसी सानिध्यावेश में चरलानत हो प्रार्थना करता है कि हे पूषन् ! हिरण्मय पात्र से सत्य का मुख आरुत है कृपया उसे अनारुत कर दो ताकि मैं उसे देख सकूँ,<sup>४</sup> क्योंकि (तेरे सानिध्य से आज) मैं अनुभव कर रहा हूँ कि मैं और तुम कोई दो नहीं हैं, जो तू है वही मैं हूँ, और जो मैं हूँ वही तू है, अतः तुम अपनी किरणों को समेट लो, मैं सम्पूर्णतः तुम्हारा रूप निहार कर निहाल हो जाना चाहूँ,<sup>५</sup> यह ज्योतिर्मय आवरण (मी) जब तक बना हुआ है सत्य रूपी परम तत्व का साधारण कठिन हो जाता है। यह रामात्मक सम्बन्ध ही तो साधक का सब कुछ है। पर रहस्यवाद के क्षेत्र में चेतना, संवेदन, अनुभूति और मनोवृत्ति एक

१. "True mysticism is the consciousness that every thing that we experience is an element and only an element in fact i.e. that in being what it is, it is symbolic of something more."

—R. L. Nettleship, *Quoted in 'Mysticism in Religion' by*

*Dr. W. R. Inge (New York) P. 25.*

२. "It (Mysticism) is that attitude of the mind in which all other relations are swallowed in the relations of the soul to God,"

*E. Caird, Quoted in Mysticism in Religion by W. R. Inge, P. 25.*

३. Mysticism denotes that attitude of mind which involves a direct, immediate, first hand, intuitive apprehension of God."

*Mysticism in Maharashtra (Poona) P. 1. Preface, in*

'रहस्यवाद' पृ० १६ से उद्धृत।

४. हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम् ।

तत्त्वं पूषन्नपात्रेण सत्यधर्माय द्रष्टव्ये ॥ ईज० १५

५. वही, श्लोक १६

सीमित दृष्टिकोण प्रस्तुत करती हैं, उसमें क्रियात्मकता का होना भी आवश्यक है। प्रिंगल पैटिसन ने इसी क्रियात्मकता की ओर संकेत करते हुए कहा है कि 'रहस्यवाद मानवीय चित्त द्वारा किए गए उस प्रयास के सम्बन्ध में धील पड़ता है जो सारी वस्तुओं के ईश्वरीय सार तत्त्व अथवा अन्तिम तथ्य को आत्मसात् करने के लिए तथा सर्वोत्कृष्ट सत्ता को प्रत्यक्ष साधिष्य का परम सौभाग्य प्राप्त करने के उद्देश्य से किया जाना है। इनमें से प्रथम अंश रहस्यवाद के दार्शनिक पक्ष का है और दूसरा उसके धार्मिक अंश या पक्ष से सम्बद्ध है जहां ईश्वर केवल एक बाह्य वस्तु ही न रहकर अनुभूति का भी रूप ग्रहण कर लेता है।'<sup>१</sup> यहाँ पैटिसन महोदय ने स्पष्ट ही रहस्यवाद के व्यावहारिक पक्ष की ओर निर्देश किया है। साधक के सभी प्रयासों का लक्ष्य उस रहस्यमय का साधिष्य पाना ही है। आत्मा का अन्तिम लक्ष्य उस परम सत्ता में अपने को लीन कर देना ही है। इस प्रकार रहस्यवाद एक जीवन दर्शन है। आचार्य परशुराम चतुर्वेदी बड़े ही सुन्दर और भाव्यात्मक शैली में कहते हैं कि 'रहस्यवाद एक ऐसा जीवन-दर्शन है जिसका मूल आधार, किसी व्यक्ति के लिए उसकी विश्वात्मक सत्ता की अनिर्दिष्ट वा निविशेष एकता का परमात्म-तत्त्व की प्रत्यक्ष एव अनिर्वचनीय अनुभूति में निहित रहा करता है और जिसके अनुसार किये जाने वाले उसके व्यवहार का स्वरूप स्वभावतः विश्वजनीन एव विकासीमुख भी हो सकता है।'<sup>२</sup> इस परिभाषा में मुख्य रूप से पाँच बातों की विवेचना की गई है। एक तो रहस्यवाद एक 'जीवन दर्शन है, द्वितीय-परमतत्त्व के स्वरूप को किसी न किसी प्रकार निर्धारित करना, तृतीय उसकी 'अनुभूति' का परिचय देना, चतुर्थ, ऐसे अनुभव की अनिर्वचनीयता पर विचार करना तथा पंचम—रहस्यवादी पुरुष के व्यवहार का निरूपण।

उक्त सभी परिभाषाओं में रहस्यात्मक अनुभूति को अनिर्वचनीय और दुर्बोध कहा है। इस अनुभूति का सम्बन्ध उससे है जो तत्त्वतः अनिर्दिष्ट, निविशेष एव शब्दातीत है। प्रतीकात्मक दृष्टि से हम ब्रह्म के इस अनभिष्यक्त या अनिर्वचनीय रूप को ही मूर्त रूप प्रदान करते हैं। सामान्यतः रहस्यात्मक अनुभूति को अभिव्यक्त करने का उपयुक्त माध्यम का अभाव ही रहता है। हम अपनी सामान्य अनुभूतियों को तो सामान्य भाषा के माध्यम से प्रकट कर देते हैं क्योंकि उनका जन्म उस लौकिक जगत में ही होता है जिनके लिए शब्द नियत हैं, पर उस रहस्यानुभूति को अनुभव कर्ता लाख प्रयत्न करने पर भी सामान्य भाषा में अभिव्यक्त नहीं कर पाता। हर बार हृदय में तूफान सा उठता है पर होठों तक आते आते उसका समस्त यौवन मानो क्षत-विधत सा हो टूट जाता है, बस मौन रहकर ही उसे कसमसना पड़ता है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार मिठाई खाकर गुँगे को। वह अतीव आनन्द के उन क्षणों को व्यक्त करना चाहता है पर सिर्फं होठ हिलाकर या हाथ चमका कर रह जाता है। इस

१ परशुराम चतुर्वेदी, रहस्यवाद, पृ० १८

२ वही, पृ० २५

रहस्यानुभूति की अनिर्वचनीयता का कारण यह भी है कि सामान्य अनुभूतियों की दशा में हम बुद्धि से काम लेते हुए तदनु रूप भाषा का निर्माण कर लेते हैं पर जो स्वयं ही गव्यक्त है, असीम और अनुपम है उसकी अनुभूति भी विचित्र तथा अव्यय है। उसकी विवशता, आचार्य चतुर्वेदी के शब्दों में 'उस मधु में आपूड़ निमग्न मक्षिका की जैसी हो रही है जो लाख प्रयत्न करने पर भी अपने पंख नहीं मार पाती और न इसी कारण कभी उड़ान ही भर पाती है। ऐसा अनुभव कर्ता अपनी अभिव्यक्ति में बार-बार प्रयास करता है किन्तु अपने गूढ़ भावों द्वारा प्रायः अभिभूत बने रहने के कारण वह कभी पूर्ण सफल नहीं हो पाता।<sup>१</sup> अनुभव कर्ता अनुभव करते हुए भी इतना कह पाता है... 'आसीनो दूरं व्रजति...। और फिर अपनी असमर्थता प्रकट कर देता है कि उसे बाह्येन्द्रियों द्वारा प्राप्त अथवा प्रगट नहीं किया जा सकता, वहाँ मन और वाणी की कोई गति नहीं।<sup>२</sup> ऐसी असहाय्यता में कुछ विभिन्न वर्णन शैलियों (प्रतीकात्मक शैली) का आश्रय लेना पड़ता है। इसलिए अपनी अतीन्द्रिय अनुभूतियों की सम्यक् अभिव्यंजना के लिए रहस्य काव्य को अनिवार्यतः प्रतीकों के सहारे चलना पड़ता है, क्योंकि प्रतीक ही अर्थ को रुद्धियुक्त कर गत्यात्मकता प्रदान करते हैं। इस प्रकार रहस्य उस विराट की अनिर्वचनीय अनुभूति है तो प्रतीक उस अनुभूति की अभिव्यंजना का प्रबलतम माध्यम। रहस्य उदात्त भावना है, प्रतीक भी उसकी अभिव्यक्ति में उदात्त हो जाते हैं। वे प्रतीक जो लौकिक प्रेम भावना को स्पष्ट करते हैं, रहस्यात्मकता के समावेश से उनका उदात्तीकरण हो जाता है अथवा इसे हम यून भी कह सकते हैं कि लौकिक प्रेम के काव्य में भी उदात्त प्रतीकों के समावेश से अलौकिकता, रहस्यात्मकता आ जाती है। इस दृष्टि से देखें तो लौकिक प्रेम प्रधान सूफी काव्य रहस्यपूर्ण और उदात्त हो गया है। विशाल प्रकृति में चहुँ ओर फैला हुआ अनुपम सौन्दर्य कवि की प्रेरणा का अजस्र स्रोत रहा है। भन्द-भन्द मुस्कराते फूल सहज ही जनमानस को विमोहित कर लेते हैं। प्रकृति के इस व्यापक क्षेत्र से प्रतीकों का चयन प्रेयसी के हास<sup>३</sup> को ईश्वरीय आभा की क्षणिक अनुभूति का रूप देता है, प्रतीकों का यह रहस्यात्मक स्वरूप ही काव्य को अनुपम सौन्दर्य और गरिमा प्रदान कर देता है।

रहस्यात्मक अनुभूति में की जाने वाली प्रतीक योजना का वास्तविक आधार उस एकत्व की अनुभूति से भिन्न नहीं जिसका परिचय किसी रहस्यवादी को शरण-क्षण में हो जाता है। रहस्य-भावना से उदात्त रहस्यवादी का चित्त भौतिक जगत की छोटी से छोटी वस्तु में उस विराट सत्ता का संकेत पाकर जो प्रतीक विधान करता है, उस प्रकाश में वह वस्तु मूल्यावान् हो जाती है। अब वह रुई धुनने में अपने

१. आचार्य परशुराम चतुर्वेदी—रहस्यवाद, पृ० = १

२. 'नैव वाचा न मनसा, प्राप्नुं शक्यो न चक्षुषा। कठ० २/३/१२

यतो वाचो निवर्तन्ते। अप्राप्य मनसा सह। तैत्तरीय० ब्रह्मणन्दवल्ली, अनु० ४

३. विकसित सरसिज वन-वैभव, मधु ऊषा के अंचल में।

चित्त की असदृशतियों को ही धुना पाना है, चंचल चुड़िया उसके चंचल चित्त का प्रतीक हो जाता है, पतझड में गिरते पीले पान में उसे जगन की नन्वरता तथा जीवन के अन्तिम क्षणों का आभास होता है, माली के कलिका-चयन में उसे कालचक्र ही सत्रिय दीख पड़ता है, व्यावसायिक क्षेत्र के चरखा शरीर और बटैया-ब्रह्म का बोध कराने लगते हैं। इस प्रकार रहस्यात्मक स्वरूप से प्रतीकों का व्यापक उदात्तीकरण हो जाता है, अनेकत्व में एकत्व की भावना तथा प्रत्यक्ष वैयम्य के भीतर व्यापक साम्य की अनुभूति मुखर हो जाती है।

रहस्यवादियों की अनुभूति के स्वरूप की ओर ध्यान रखते हुए कु० अण्डरहित ने जिस प्रतीक योजना का निर्वाह किया है उसमें जीवात्मा के विवाह (Marriage of soul) का भी उल्लेख है।<sup>१</sup> सन्त काव्य और सूफी काव्य में इस आध्यात्मिक विवाह का पदे पदे उल्लेख किया है। सूफी काव्य में उपास्य और उपरमक को पत्नी और पति के रूप में चित्रित किया गया है पर सन्त काव्य में यह क्रम उलट कर पति-पत्नी भाव में परिवर्तित हो गया है। सन्तों ने इस आध्यात्मिक विवाह के एक से एक सुन्दर चित्र प्रस्तुत किए हैं। उनका वह अदृष्ट अलेख ब्रह्म कन्ठ, पिय पिया, परदेसी, साजन, भरतार, बलम, स्वामी हैं जिसके साथ आत्मा (दुलहिन, सोहागिन, बिरहिन) अद्भुत विवाह रचाती है। वे रामदेव पाहुन बनकर आते हैं, यौवन भद्रमाती दुलहिन को राजा राम भरतार आज 'व्याहन' आए हैं, सब मिलकर मंगलाचार गाओ, इस परिणय वेला में साधकात्मा का शरीर ही वेदी है, स्वयं ब्रह्मा वेद मंत्रों का गायन करते हैं, पाषां तत्त्व बरानी हैं, घरती और भाकाश के सभी देवता कीतुक देखने आए हैं, और इन सभी विधानों के पश्चात् एक अविनासी पुरुष ब्याह कर चले जाते हैं।<sup>२</sup> उस परम पुरुष से परिचय होने पर 'नेहरवा' (माया-शबलित ससार) अच्छा नहीं लगता। पिया मिलन के बाद भी आत्मा का उस सम्पूर्ण सत्ता में लय नहीं होता, इसके लिए बिरह का भाव जागृत करना आवश्यक है। बिरह की घबकती ज्वाला में समस्त द्रव्य जनित कानुष्य नष्ट हो जाता है, आँसुओं की धार में मँल बह जाता है। इस चिर बिरह के पश्चात् जो मिलन होता है आत्मा उसमें अपने प्रिय के साथ होती का आयोजन करती है, मजोठ रग में आत्मा सराबोर हो जाती है। प्रिय के साथ प्रेम हिडोलना भूँकर जीवन लाभ प्राप्त करती है। इस प्रकार सन्तों ने इस आध्यात्मिक विवाह का अनेकगुण प्रतीकात्मक चित्रण किया है। प्रतीक साहित्य का यह रहस्यात्मक स्वरूप बड़े अन्तरूप में सन्त साहित्य में चित्रित हुआ है। वस्तु की सूक्ष्मता और रहस्यमयता को सम्पन्न करने में प्रतीकों का बड़ा हाथ रहता

उपहास करावे अपना, जो हसी देखले पल मे ॥ प्रयाद, आँसू

१. आचार्य परशुराम चतुर्वेदी—रहस्यवाद, पृ० ८३

२. दुलहिन गाबहु मंगलवार, हम घरि आए हो राजाराम भरतार।

×

×

×

कहि बबोर भोहि ब्याह चले हैं पुरिय एक अविनासी। व० प०, पद १

है तथा रहस्यमयता से प्रतीकों में नई वीभय गरिमा भर जाती है। रहस्यात्मक प्रतीकों का निर्माण साहृदय या प्रभाव-साम्य पर आधारित होता है। सुख, आनन्द, बीधनादि के लिए उषा, प्रभात, मधुकाल आदि का प्रयोग मन में मूल वस्तु जैसा प्रभाव ही उत्पन्न करता है। प्रभाव-साम्य की सार्वभौमिकता के आधार पर कुछ रहस्यपरक प्रतीक तो सर्वसम्मत रूप में प्रचलित हो गए हैं। यथा:— प्रिया के लिये मुकुल, कली; प्रेमी के लिए मधुप, मलयानिल; अस्पष्ट घुंघले रहस्याभास के लिये स्वप्न वा त्वप्निल; मन के कोमल भावों के लिए लहर; विपाद के लिए अंचकार, अमा, सन्ध्या की छाया; विशोभ के लिए भंभा<sup>१</sup> आदि। बालक स्वभाव से ही कोमल, सरल, निष्कल्मष और पवित्र मुग्ध होता है। रहस्यवादी काव्य में बालक को इन सभी भावनाओं का जीता जागता प्रतीक माना है। बाइबिल में तो 'बालक के स्निग्ध-मुग्ध हृदय को ईश्वर का राज्य कहा है। ब्लेक और बर्ट्सवर्थ ने भी प्राकृतिक और पवित्र जीवन का प्रतीक बालकों को ही बनाया है।<sup>२</sup> बालक वास्तव में ईश्वरीय विभूति है, वह अपने समस्त भोलेपन और निश्छलता को बाल-रूप में ही साकार करता है, इस दृष्टि से बालक सभी पवित्र, निश्छल भावनाओं का प्रतीक है। पंत ने 'विचारों में बच्चों की सांस' तथा 'बालक के कपित अक्षरों सी'<sup>३</sup> कह कर इनी कोमलता को अभिव्यंजित किया है।

इस प्रकार 'रहस्य' उस विराट् चेतना की व्यापक अनुभूति है तो प्रतीक उस स्वरूप का व्याख्यता किंवा उद्घोषक है।

### प्रतीक साहित्य का दार्शनिक स्वरूप :

प्रत्येक ज्ञान का महाविकास अथवा अन्त दर्शन के महा ज्ञान में होता है। सभी ज्ञान क्षेत्रों का ऊर्ध्वगामी रूप दार्शनिक तत्त्व चिन्तन में परिणत हो जाता है। महाज्ञान सम्मत इस दार्शनिक तत्त्व चिन्तन को उदात्त प्रतीकों द्वारा अधिक तर्क-सम्मत रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। भारत की समस्त दार्शनिक पद्धतियाँ जिस ज्ञान का उद्घाटन करती हैं उससे सारा जीवन और काव्य उदात्त भावनाओं से पूर्ण हो गया है।

धर्मप्रधान देय की समस्त विचारधारा दर्शन पर ही आधारित है। दर्शन 'विचारों के सत्यासत्य का निर्णय एवं उसके सामान्यीकरण द्वारा विभिन्न सिद्धान्तों की स्थापना करता है।'<sup>३</sup> वह 'सत्' (सत्ता) की खोज करता है। सत् को ही तत्त्व या पदार्थ कहते हैं। यही परमतत्त्व, सत्य और अन्तिम सत्ता है। यह सत् है कि नहीं? यह भाव है या अभाव? यह एक है या अनेक आदि प्रश्नों के फलस्वरूप

१. भंभा भूकोर गर्जन था विजली थी भीरव-माला।

पाकर इस शून्य हृदय को सवने आ घेरा डाला ॥ प्रसाद—धाम्, पृ० १५

२. पल्लविनी, पृ० ३

३. डा० गणपति चन्द्र गुप्त, साहित्य विज्ञान, पृ० १६२

अनेकानेक वादों का जन्म हुआ है।<sup>१</sup> कुछ लोग सत् को एक मानते हैं, कुछ अनेक, कुछ सत् को न एक मानते हैं न अनेक। जो सत् को एक मानते हैं उनके सिद्धान्त को एकत्ववाद, जो दो मानते हैं उसे द्वित्ववाद और जो दो से अधिक मानते हैं उसे बहुत्ववाद के नाम से अभिहित किया जाता है। सत् को एक मानने वाले सिद्धान्त को एकत्ववाद या अद्वैतवाद कहा जाता है। अद्वैतवाद का प्रमुख सिद्धान्त है—ब्रह्मसत्य जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मनापरः। अर्थात् ब्रह्म ही सत्य है, जीव उसी ब्रह्म का एक अंश है, जीव और ब्रह्म के बीच जो भेद या व्यवधान है उसका मूल कारण माया है। जगत मिथ्या है पर उसकी अनुभूति भ्रमवश ही होती है। ज्ञान होने पर साधक त्रिगुणात्मिका माया के बन्धन से मुक्त होकर उम अशी मे तदाकार हो जाता है। वेदान्त का ध्येय ब्रह्म का अद्वैत प्रदर्शन है जिसके लिए काव्य में अनेक प्रतीकों की उद्भावना की गई है। इस दार्शनिक चिन्तन की तरलता में ही प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। सन्त काव्य में इस अद्वैत प्रदर्शन को विभिन्न प्रतीकों (पिण्ड और ब्रह्माण्ड, जल और कुम्भ तथा बूंद, लहर और ममुद्ग) द्वारा अभिव्यजित किया गया है।

इस समस्त अस्थिर चराचर जगत की रूपराशि के पीछे भी एक स्थिर तत्व परब्रह्म है। यह अनन्त रूपराशि और असीम की एकसूत्रता ब्रह्मांड और पिण्ड में स्थित समतत्व से प्रतिभासित होती है। वेदान्त के अनुसार इस पिण्ड में ही समस्त ब्रह्माण्ड समाहित है अथवा इस ब्रह्माण्ड में ही पिण्ड समाया हुआ है। कबीर ने इस तथ्य को इस प्रकार कहा है—

खालिक खलक खलक में खालिक सब घट रहा समाई।<sup>२</sup>

सन्त पलटू दास भी कहते हैं —

खालिक खलक खलक में खालिक ऐसा अजब हजूर है।

घट ओ मठ ब्रह्म उ सब एक है।<sup>३</sup>

पिण्ड और ब्रह्माण्ड में एक तत्व की समानता से तात्पर्य शरीर और उससे बाहर भासित जगत मात्र नहीं है। पिण्ड वह दृश्य जगत है जो काल और समय की क्षुद्र सीमाओं में आवद्ध है अतः क्षर है और ब्रह्माण्ड वह तात्त्विक जगत है जो काल और समय की सीमा से परे है अतः अनन्त, असीम और अक्षर है। गीता (१५/१६) में इस क्षर और अक्षर के सम्बन्ध में कहा है—

द्वाविमौ पुरुषौ लोके क्षरश्चाक्षर एव च।

क्षरः सर्वाणि भूतानि कूटस्थोऽक्षर उच्चते ॥

१ हिन्दी साहित्य कोश, पृ० १८

२. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ८३

३ पलटू वानी, ३, शब्द १२० पृ० ६७, वही २, रेखता १७ पृ० ६

इस असीम श्रीर ससीम का परमतत्व में पर्यवसान हो जाता है । इस अमरत्व को 'हरि' कहते हुए कबीर कहते हैं—

प्यंड ब्रह्मण्ड कथे सब कोई, चाकं आदि अरु अंत न होई ।

प्यंड ब्रह्मण्ड छांडि जे कथिए, कहे कबीर हरि होई ॥<sup>१</sup>

जो तत्व पिण्ड और ब्रह्माण्ड में निहित है वह आदि, अन्त से रहित है, अनन्त और असीम है, वही परमतत्व है ।

असीम में ससीम का तिरोभाव—इस भाव को सन्तों ने जल और कुम्भ के प्रतीक से स्पष्ट किया है । कबीर कहते हैं—

जल में कुंभ कुंभ में जल है, बाहरि भीतरि पानी ।

फूटा कुंभ जल जलहि समाना, यहु तत कयो गियानी ॥<sup>२</sup>

असीम में अन्तिम रूप से विलय से पूर्ण ससीम (कुंभ) का अस्तित्व बना रहता है, इस स्थिति को वेदान्त के अर्थों में मिथ्याभास कह सकते हैं, ज्ञानोदय होने पर कुंभ का कुंभत्व विलीन हो जाता है और वह अन्तिम रूप से असीम की अनन्त सत्ता में लय हो जाता है । इसी तथ्य को सन्तों ने समुद्र और लहर के प्रतीक से भी स्पष्ट किया है—

बूंद समानी समंद में सो कत हेरी जाय ।<sup>३</sup>

पर केवल बूंद (पिण्ड, ससीम) ही समुद्र में नहीं समाती, समुद्र (ब्रह्माण्ड, असीम) भी बूंद में समाहित हो जाता है । इस दृष्टि से देखा जाए तो प्रतीत होता है कि समुद्र और बूंद अपने व्यक्तिगत परिवेश में लघु अथवा महान् होते हुए भी एक 'महा अस्तित्व' में विलीन होने का उपक्रम करते हैं—

समुद्र समाना बूंद में सो कत हेरा जाय ।<sup>४</sup>

तात्त्विक दृष्टि से बूंद अथवा समुद्र अथवा लहर में एक ही तत्व विद्यमान है, जीव की निष्पत्ति उस परमतत्व से होती है और अन्त में उसी में विलीन भी हो जाती है । भीखा साहब कहते हैं:—

जहां तक समुद्र दरियाव जल फूप है,

लहरि अरु बूंद को एक पानी ।

× × ×

भीखा इक आतमा रूप बहुत भयी,

बोलता ब्रह्म चीन्है सो जानी ॥<sup>५</sup>

१. कबीर ग्रन्थावली, पृ० १४६

२. वही, पृ० १०३

३. वही, पृ० १७

४. वही, पृ० १७

५. भीखा साहब की बानी, रच्यता =, पृ० ५८-५५

ब्रह्म और जीव के पारस्परिक सम्बन्धों में द्वैतवाद अद्वैतवाद से नितान्त भिन्न है। 'द्वैतवाद अद्वैतवाद की प्रतिक्रिया में भाविभूत हुआ। मध्वाचार्य ने श्रुति और तर्क के आधार पर सिद्ध किया कि ससार मिथ्या नहीं है, जीव ब्रह्म का आभास नहीं है और ब्रह्म ही एकमात्र सत् नहीं है। इस प्रकार अद्वैतवाद के अभेद का स्रष्टन करते हुए उन्होंने पाच नित्य भेदों को सिद्ध किया, (१) ईश्वर का जीव से नित्य भेद है, (२) ईश्वर का जड़ पदार्थ से नित्य भेद है, (३) जीव का जड़ पदार्थ से नित्य भेद है, (४) एक जीव का दूसरे जीव से नित्य भेद है और (५) एक जड़ पदार्थ का दूसरे जड़ पदार्थ से नित्य भेद है।<sup>१</sup>

ब्रह्म और ससार के सम्बन्ध को लेकर निम्बाकाचार्य ने द्वैताद्वैतवाद की प्रति-स्थापना की। उनके अनुसार ब्रह्म से ससार की भिन्नता और अभिन्नता दोनों समान महत्व की हैं, इसलिए इस मत को द्वैत (भिन्नता मानने वाला मत) और अद्वैत (अभिन्नता मानने वाला मत) दोनों एक साथ कहा जाता है। यह बात कुछ विपरीत भी लगती है पर है वास्तव में ठीक। 'जैसे कार्य (घट) कारण (मिट्टी) से अभिन्न है, क्योंकि दोनों की सामग्री एक ही है, और साथ ही भिन्न भी है क्योंकि दोनों के नाम, रूप, आकार और प्रयोजन आदि पृथक्-पृथक् हैं। वैसे ही ससार (कार्य) और ब्रह्म (कारण) ने भिन्न और अभिन्न दोनों नित्य सत्य हैं। अद्वैतब्रह्म (कारण) ही द्वैत ससार का वास्तविक रूप धारण करता है।<sup>२</sup>

विशिष्टाद्वैत के अनुसार ईश्वर, जीव (चित्) और प्रकृति (अचित्) में तीन नित्य और स्वतंत्र पदार्थ हैं। परमात्मा अन्तर्ग्रामी रूप से जीवन और प्रकृति में विद्यमान है। वह (भगी) है और जीव तथा प्रकृति उसके भग (भक्षी) हैं। चित् और अचित् में विशिष्ट परमात्मा ही एक मात्र सत् है। ईश्वर का चित्-अचित् के साथ विशेषण विशेष्य का सम्बन्ध है। वह ईश्वर ही अपने अन्दर से मकड़ी के जाल के समान जगत् की सृष्टि करता है। वह जगत् का निमित्त और उपादान कारण है। सृष्टि माया नहीं, वास्तविक है। जीव (चित्) अजड़, आनन्दरूप, निम्न, अणु, अभ्यक्त, अचिन्त, निरवयव, निर्विकार और ज्ञानाश्रय है। क्योंकि उसमें शेषत्व है इसलिए वह सदा अपने शेषी-ईश्वर पर निर्भर करता है। मुक्त होने पर भी जीव की ईश्वर से भिन्नता बनी रहती है। अचित् (प्रकृति) तत्त्व ज्ञान शून्य है।<sup>३</sup> यही अविद्या, माया के नाम से अभिहित की गई है।

शंकराद्वैत में ब्रह्म माया शबल है। इसके विरोध में बल्लभाचार्य ने शुद्धाद्वैतवाद की स्थापना की। इसमें ब्रह्म माया सम्बन्ध से रहित होने के कारण शुद्ध है। कारणरूप और कार्यरूप, दोनों प्रकार से ब्रह्म शुद्ध है, मायिक नहीं। मायारहित ब्रह्म ही एक अद्वैत तत्व है। सारा जगत् प्रपञ्च उसी की लीला का विलास है। 'सर्वं त्वनु इदं ब्रह्म' सब कुछ ब्रह्म ही है। वही ब्रह्म एक अद्वितीय सत्

१ हिन्दू साहित्य शोका, पृ० ३४८

२ वही, पृ० ३४६

३ वही, पृ० ७२२-२३



है जिसे उपनिषदों ने ब्रह्म, गीता ने पुण्योत्तम तथा भागवत् ने परमात्मा या कृष्ण कहा है। कृष्ण ही ब्रह्म ईश्वर या परमात्मा है। उसके स्वरूप से ही (शक्ति या माया से नहीं) समस्त जगत् आविर्भूत होता है, और ऐसा होने पर भी वह अविच्छिन्न रहता है। जगत् कार्यरूप से ब्रह्म ही है। जगत् की उत्पत्ति या विनाश नहीं होता, प्रत्युत आविर्भाव और तिरोभाव होता है। अनुभव योग्य होने पर जगत् का आविर्भाव होता है और अनुभव योग्य न होने पर तिरोभाव। इस मत में जगत् और संसार में बिलक्षण भेद किया गया है। ईश्वर की इच्छा के विलास से सदा से प्रादुर्भूत पदार्थ को जगत् कहते हैं और अविद्या या अज्ञान के द्वारा जीव से कल्पित ममता अहन्ता रूप पदार्थ को संसार कहते हैं। संसार की सत्ता अविद्या, अज्ञान के कारण है, ज्ञानोदय होने पर संसार का नाश होता है पर जगत् ब्रह्मरूप होने से सदा अविनाशी तथा नित्य रहता है। बल्लभाचार्य ने अक्षर ब्रह्म की कल्पना की है। जैसे अग्नि से स्फुलिंग निकलते हैं उसी प्रकार अक्षर ब्रह्म से जीवन और जगत् निकलते हैं।<sup>१</sup>

इस प्रकार ईश्वर, जीव और प्रकृति के परस्पर सम्बन्ध को लेकर विभिन्न आचार्यों ने अनेकानेक मतों की प्रस्थापना की है। प्रतीकात्मक चित्रण की दृष्टि से (संतों के विशेष सन्दर्भ में) ईश्वर, जीव और प्रकृति (जगत् या संसार) के जिस रूप का चित्रण हुआ है उसमें अद्वैत ज्ञान की ही प्रधानता है। संतों ने परब्रह्म को अंगी रूप में चित्रित करते हुए उसे तरुवर,<sup>२</sup> तापस,<sup>३</sup> वाजीगर,<sup>४</sup> बद्धेया,<sup>५</sup> कुम्हार,<sup>६</sup> आदि विविध प्रतीकों से चित्रित किया है। इसी प्रकार जीव को पंखी,<sup>७</sup> कली,<sup>८</sup> हंस,<sup>९</sup> बूँद<sup>१०</sup>, लहर<sup>११</sup> आदि से; माया को नारी,<sup>१२</sup> सर्प,<sup>१३</sup> बेल,<sup>१४</sup> डाइन,<sup>१५</sup> ठगिनी,<sup>१६</sup>

१. हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ७६६-६७

२. बीजक, शब्द ५३

३. वही, सम्पा०, प्ररनसाहय, पृ० ४६७

४. संत कबीर, रागु सोरठि ४, मल्लूक बानी, शब्द १४, दाहू बानी २, शब्द ३०६

५. बीजक (कबीर) शब्द ६८

६. संत कबीर, रागु आसा १६

७. कबीर ग्रन्थावली, पृ० १४, ७७, बीजक, साखी, पृ० ११०

८. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ७२

९. वही, पृ० १५, ३५, दाहू बानी, २, पद २४७, पल्लू बानी १, शब्द २४०, धनी-धरमदास बानी पृ० ३८

१०. कबीर ग्रन्थावली, पृ० १७

११. भीखा बानी, पृ० ५४-५५

१२. कबीर ग्रन्थावली पृ० ३६-४०, मल्लूक बानी, साखी ७४, दाहू बानी १, माया को अंग १६०, १७१, गुलाल बानी, पृ० १७, सुन्दर विलास, पृ० ५१

१३. बीजक, साखी ८२, दाहूबानी १, पृ० ११६, २४, संत कबीर, रागु आसा, १६

१४. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ३४, ३६, दाहू बानी १, पृ० २४३

१५. कबीर ग्रन्थावली, पद २३६, चुल्ला शब्द सागर, पृ० २६

१६. कबीर बीजक, शब्द, ५६, पल्लू बानी ३, पद १३५

बहन<sup>१</sup> मुहागिन<sup>२</sup> (विद्या) तथा ससार को हाट, नगर,<sup>३</sup> सैमल का फूल,<sup>४</sup> टेसू का फूल<sup>५</sup> आदि विविध प्रतीको में चित्रित किया है।

इस प्रकार दार्शनिक ज्ञान का समष्टिकरण प्रायः प्रतीको द्वारा होता है। दार्शनिक प्रतीको का स्वरूप सकल्पात्मक होता है इसलिए जब इनको विशाल और व्यापक अर्थ की व्यञ्जना करनी होती है तो ये भी तदनु रूप अर्थ धारण कर उदात्त हो जाते हैं, सामान्य व्यञ्जित अर्थ बहुत पीछे छूट जाते हैं। दार्शनिक अर्थ की समस्त आधारशिला उनके प्रतीको के प्रयोग और विवेचन पर निर्भर करती है। ये प्रतीक जिनके उदात्त, व्यापक और मूल्यवान् होंगे, दार्शनिक अर्थगर्भिता भी उनकी व्यापक, उदात्त और सर्वग्राही होगी, क्योंकि ज्ञान मूल्य सापेक्ष है अर्थात् बिना मूल्य के ज्ञान मानव सापेक्ष नहीं हो सकता। दर्शन का महत्व भी मानव सापेक्ष है। ब्रह्म, जीव, जगत आदि की भावना और उनका महत्व भी मूल्य सापेक्ष है क्योंकि उनके सम्यक् ज्ञान द्वारा ही मानव सत्यासत्य का निर्णय कर जीवन को ऊर्ध्वगामी करने का सफल अभियान करता है। इन दार्शनिक मूल्यों को स्थिर करने तथा उन्हें उनके अर्थपरक तत्व को स्वरूप प्रदान करने का महती कार्य प्रतीक द्वारा ही सम्पादित होता है, पर केवल प्रतीक द्वारा ही दार्शनिक ज्ञान का मूल्योत्तरण हो ऐसा नहीं है। स्वयं प्रतीक भी दर्शन से रूप तथा तात्त्विक अर्थ ग्रहण कर मूल्यवान् हो जाते हैं। दर्शन से साधारण से साधारण प्रतीक भी अर्थ गौरव की उच्चतम बुलन्दियों पर पहुँच जाते हैं। दर्शनगत गाम्भीर्य से ही बूंद और समुद्र जैसे साधारण प्रतीक गहनतम अभिव्यञ्जना करने में सफल हो पाते हैं। इस प्रकार अन्वेषणाधीन भाव से यदि दर्शन प्रतीक को अर्थ गाम्भीर्य की ऊँचाइयों की ओर अपसर करवाते हैं तो प्रतीक दर्शन को ऐसी व्यापक अनुभूति प्रदान करता है कि उसका रूप अगणित आभाओं से दमक उठता है।

इस प्रकार उस बिराट चेतना के आध्यात्मिक एवं रहस्यात्मक स्वरूप को मूर्त एवं व्यक्त रूप प्रदान करता हुआ प्रतीक दार्शनिक भावभूमि से अर्थगाम्भीर्य का जो आदान प्रदान करता है उससे दोनों के ही रूपों में निश्चार और अलौकिक उज्वलता भर जाती है।

१. बबोर प्रत्यावली, पद २७०

२. वही, पद ३७०; पल्लू बानी १, पृ० १७

३. बबोर प्रत्यावली, पद ११३

४. वही, चित्तावली अंग १३/२१

५. वही, ८/२१

### ३. भारतीय वाङ्मय में प्रतीकों का विकास

#### वैदिक साहित्य में प्रतीक

वेद प्राचीन काल से ही पवित्र ज्ञान-निधि के रूप में समाहत हैं। अन्तःस्फुरित दिव्य ज्ञान के इस विशाल संग्रह को तपःपूत ऋषियों, अन्तर्दृष्टा सन्तों की ऐसी आदर्श कृति माना जाता है जिसमें उन्होंने काल्पनिक उद्धान के स्थान पर एक महान्, व्यापक, शाश्वत, चिर एवं अपीक्ष्य सत्य को अपने अन्तर्मन में सम्पूर्णतः प्रकाशित एवं धारण कर दिव्य शक्ति युक्त मन्त्रों को मूर्तरूप प्रदान किया है; ये मन्त्र सामान्य घरातल से नहीं बरन दिव्य स्फुरण एवं स्रोत से निम्त थे। ये ऋषि-कवि सत्य के द्रष्टा, दिव्य-सत्य को श्रवण करने वाले थे।<sup>१</sup> रहस्यवादी इन कवियों ने विश्व के बाह्य रूप के अन्तराल में छिपे एक सत्य को, वास्तविकता को जाना था। प्रकृति के रहस्यों, शक्तियों को खोजा था जो भौतिक जगत की रहस्य और शक्तियाँ नहीं थी परन्तु जिनके द्वारा भौतिक जगत और वस्तुओं पर गुप्त प्रभुत्व प्राप्त किया जा सकता था; पर इन रहस्यवादियों ने चिर अभीप्सित इस कार्य में पर्याप्त गुप्तता बरती है। प्रतीकों का एक पर्दा रचा गया जिसकी शोथ में ये रहस्यात्मक बातें आश्रय ग्रहण कर सकती थीं। बोलने के कुछ सूत्र भी बनाए गए थे जो दोक्षितां द्वारा ही समझे जा सकते थे, जो स्वभावतः अर्थों को या तो अविदित ही होते थे या उनके द्वारा एक ऐसे बाह्य अर्थ ही समझे जाते थे जिससे उनका असली अर्थ और रहस्य सावधानतापूर्वक छिपा रहे।<sup>२</sup> वैदिक ऋषियों का विश्वास था कि उनके मन्त्र चेतना के उच्चतम स्तरों में अन्तःप्रेरित हुए हैं, इसलिए तत्त्ववेत्ता ही उस रहस्य को समझ सकता है। ऋग्वेद में वामदेव ऋषि कहते हैं कि मैं अन्तःप्रकाश से युक्त अपने को विचार तथा शब्दों के द्वारा व्यक्त कर रहा हूँ। पथप्रदर्शक या आगे ले जाने वाले और गुह्य बच्चों को, ये द्रष्टृज्ञान के शब्द हैं जो कि द्रष्टा या ऋषि के लिए अपने आन्तर अर्थ को बोलने वाले हैं।<sup>३</sup> इस गुह्यता के कारण वेदों में प्रतीक निर्वाह उतना ही प्राचीन है जितना स्वयं वेद हैं। वेद ने स्वयं स्वीकार किया है कि वेद का अर्थ अपनी प्रतीकात्मक गुह्यता के कारण सभी के लिए मुलभ नहीं। केवल सत्य द्रष्टा ही इसके गुह्य अर्थ

१. 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः—यजुर्वेद ४०/८ तथा ईश० ८

कवि कविनामुपमथ्वस्तमम्'—ऋग्वे० २/२३/१

२. श्री अरविन्द, वेद रहस्य, तृतीय खण्ड, प्रायकथन, पृ० १४-१५

३. एता विदवा विदुषे तुभ्यं वेधो नीथान्यग्रे निष्पा तर्चांसि ।

निबचना कवचे काव्यान्वशंसिषं भतिनिविप्र उवर्षः ॥ ऋग्वे० ४/४/१६

का साक्षात्कार कर सकते हैं अन्य लोग जो बाणी के वेद रूपों गौ के दूध पीने में असमर्थ होते हैं यँ ही साध-साध फिरते हैं जैसे यह गौ दूध देने वाली है ही नहीं, या उनके लिए बाणी उस दृक्ष के समान है जो फल और पुष्प रहित है ।<sup>१</sup>

वैदिक साहित्य में प्रतीकों का प्राचुर्य है, पर सबका विवेचन न तो विषया-नुकूल होगा और न सम्भव ही है। प्रतीक परम्परा को स्पष्ट रूप से समझ सकने के लिए प्रतीकों का सक्षिप्त विवेचना दृष्टव्य है। वैदिक प्रतीकों को हम इस प्रकार विभक्त कर सकते हैं—

- १ ब्रह्म सम्बन्धी प्रतीक
- २ जीव सम्बन्धी प्रतीक
- ३ दैविक एवं प्राकृतिक शक्तियों में वर्णित प्रतीक
४. दस्युपरक ग्राह्यानों का प्रतीकात्मक स्वरूप

### ब्रह्म सम्बन्धी प्रतीक

वैदिक साहित्य में ब्रह्म के प्रतीक रूप में ऊँकार की बड़ी महिमा है। कठोप-निषद् में यमराज परब्रह्म के वाचक ऊँकार को प्रतीक रूप में बतलाते हुए कहते हैं कि समस्त वेद नाना प्रकार और नाना छन्दों में जिसका प्रतिपादन करते हैं, सम्पूर्ण तप आदि साधनों का जो एकमात्र परम और चरम लक्ष्य है, जिसकी इच्छा से मुमुक्षु ब्रह्मचर्य का पालन करते हैं उस परम ब्रह्म को मक्षेप में कहना है—बह है ऊँ ।<sup>२</sup> यही एक अक्षर ब्रह्म और परम ब्रह्म है तथा इसी अक्षर को जानकर समस्त इच्छाएँ पूर्ण हो जाती है।<sup>३</sup>

ब्रह्म—परमात्मा का जीवात्मा से घनिष्ठ सम्बन्ध है, एक प्रकृति चित्र के माध्यम में ब्रह्म और जीव का प्रतीक रूप दृष्टव्य है—

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते  
तपोरन्यं पिप्पलं स्वाद्वत्पनध्नन्त्यो भ्रमिचाकशीति ॥<sup>४</sup>

यहाँ दो सुपर्णों विहगों के प्रतीक में जीव और परमात्मा का विवेचन किया गया है। विहगों के समान वे भी उत्तम पक्ष-मुपर्ण वाले हैं। सयुज—समान योज—सम्बन्ध वाले हैं। जीवात्मा का भाषा से सम्बन्ध विदित ही है। परमात्मा का अपना रूप जीवात्मा है अतः दोनों में अभेद सम्बन्ध है। दोनों में 'आत्मा' समान रूप से विद्यमान होने से समान स्थान (नाम) वाले हैं। सायण' के मतानुसार 'द्वान' का

१. ऋग्०—१०/७१/५

२ कठ० १/२/१५

३ कठ० १/२/१६ गीता (८/१३) में भी ऊँकार का स्वरूप वर्णित है।

४ ऋग्० १/१६४/२० अथर्व० ६/६/२० मुण्डक ३/१/१, श्वे० ४/६-७ भागवत ११/११/६ वायुपुराण ६/११० में ही इस मंत्र की विस्तृत व्याख्या की गई है।

ज्ञान अर्थ भी है क्योंकि आत्मा और परमात्मा दोनों चिद्रूप हैं पर ऊपर से माया के आवरण के कारण भेदपरक द्वैत बुद्धि बनी रहती है। दोनों सखा भाव से एक ही वृक्ष-संसार में रहते हैं; नाशवान प्रकृति के कारण संसार को वृक्ष कहा है। उन दोनों में एक-जीवात्मा तो स्वादु मनोहर पके फल-पाप, पुण्यमय कर्म के सुख-दुःख रूप फल का भोग करता है और दूसरा = आप्तकाम परमात्मा कोई फल नहीं खाता, साथी मात्र होकर सर्व द्रष्टा बनकर संसार को देखता है।

विहियों के प्रतीक द्वारा जीव-ब्रह्म के इस प्राकृतिक रूपक का आधुनिक युग के प्रमुख छायावादी कवि पंत ने बड़ी सुन्दरता से वर्णन किया है—

दो पक्षी हैं सहज सखा, संयुक्त निरन्तर,  
दोनों ही बैठे अनादि से उसी वृक्ष पर।  
एक से रहा पिप्पल फल का स्वाद प्रतिक्षण,  
बिना अशन, दूसरा देखता अन्तर्लोचन।<sup>१</sup>

वेदों में ब्रह्म का वर्णन अनेक रूपों में हुआ है। सभी शक्तियाँ उसी से उत्पन्न होती हैं और उसी में समाहित भी हो जाती हैं। विभिन्न गुणों के कारण ही वह इन्द्र, मित्र, वरुण, अग्नि, यम, मातरिशवा है, वही गरुत्मान और दिव्य 'सुपर्ण' है।<sup>२</sup> वही आदित्य, वायु, चन्द्रमा, प्रजापति भी है।<sup>३</sup> वैदिक साहित्य में उस अनन्त शक्ति सम्पन्न ब्रह्म का अनेकशः वर्णन किया है। वर्णनातीत उसका वर्णन सर्वत्र प्रतीकात्मक ही है।

## २. जीव सम्बन्धी प्रतीक

वैदिक साहित्य में जीवात्मा को विविध प्रतीकात्मक रूपों में चित्रित किया गया है—

### हंस\* प्रतीक

'हंस' वेदों और उपनिषदों का बहुचर्चित प्रतीक है। यह कहीं जीवात्मा के अर्थ में और कहीं परमात्मा के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।

१. स्वर्णकिरण, पृ० ६४.

२. ऋग्० १/१६४/४६

३. यजु० ३२/१

४. मन की मुक्त हुई शक्तियाँ विस्तृत पंखों वाले पक्षी हैं, यह मानसिक सत्ता या आत्मा ऊपर की ओर उड़ने वाला हंस है जो अग्रणीत अज्ञानान्धकार रूपी लोह मित्तियों को तोड़कर बाहर निकल आता है और आनन्द धाम के ईर्षालु संरक्षकों से सोम की सुरा (आनन्द तत्व) धीन लाता है।

अरविन्द—वेदरहस्य, खण्ड, ३ पृ०, ४७-४८,

### हंस का परमात्मा के रूप में

एक हंसो भुवनस्यास्य मध्ये स एवाग्नि सलिले सन्निविष्ट ।  
तमेव विदित्वाति मृत्युमेति नाम्य पत्या विद्यतेऽपनाय ॥<sup>१</sup>

यहाँ स्पष्ट ही भुवन = ब्रह्माण्ड रूपी जलाशय का प्रतीक है,  
हंस = प्रकाशस्वरूप परमात्मा का और  
मृत्यु = संसार सागर का प्रतीक है ।

### हंस का जीवात्मा के रूप में

हंस शुचिषट्सुरन्तरिक्षसद्वोता वेदिपदातिषिडुंरोणसत् ।  
नृपद् वरसदृतसद् व्योमसदब्जा गोज्ञा ऋतज्ञा अग्निज्ञा ऋत बृहत् ॥<sup>२</sup>

यह जीवात्मा को हंस, वसु, होना और प्रतिधि के प्रतीक रूप में चित्रित किया गया है । गुण साम्य के आधार पर इन भिन्न रूपों का चित्रण किया गया है—

हंस—शुद्ध ब्रह्म में निवास करने वाला,

वसु—शरीर के भीतर हृदयाकाश में रहने के कारण जीवात्मा वसु है ।

होता—जिस प्रकार वेदि के सामने स्थित होकर यज्ञादि काम करता है उसी प्रकार हात्वरूप जीव सीना नाचिकेत अग्नि का चयन करता है ।

प्रतिधि—जिस प्रकार प्रतिधि आश्रम की कुटिया को अपना घर समझकर बैठा नहीं रहता उसी प्रकार जीवात्मा इस शरीर रूपी कुटिया में प्रतिधि रूप में ही आती है, सदा के लिए अपना घर नहीं समझती क्योंकि उसकी मजिल तो बुद्ध और ही है । इस प्रकार हंस, वसु होता, और प्रतिधि रूप जीवात्मा उत्तरोत्तर विकास करती हुई भ्रमण नरदेह से वरदेह, ऋतदेह और व्योमदेह में प्रवेश कर जाती है ।

इसी प्रकार—

नवद्वारे पुरे देही हंसो लेलायते बहि ।

वशो सर्वस्य लोकस्य स्यावरस्य चरस्य च ॥<sup>३</sup>

श्लोक में—

नवद्वार = शरीर की इन्द्रियाँ ही हैं,

पुरे = शरीर तथा

हंस = उस शरीर रूपी नगर में रहने वाला शुद्ध आत्मा का प्रतीक है एक अन्य स्थान पर शरीर रूपी पुर को ग्यारह द्वारों वाला बताया है ।<sup>४</sup>

१. श्वेताश्वतर—अध्याय ६, श्लोक १५

२. ऋ०, २/२/२

३. श्वे० ३/१८

४. पुरमेकादशद्वारमजस्यावक्रचेतम । ऋ० २/२/१

## जीवात्मा का अज के रूप में चित्रण

अजामेकां लोहितध्रुवलक्षणं बह्वीः प्रजाः सृजमानां सरूपाः ।

अजो ह्येको जुपमाणोऽनुवेते जहात्येनां भुक्तभोगामजोऽन्यः ॥<sup>१</sup>

अर्थात् अपने ही सदृश्य बहूत से भूत समुदायों को रचने वाली तथा लाल, सफेद और काले रंग की एक अजा को निदचय ही एक अज आसवत हुआ भोगता है और दूसरा अज इस भोगी हुई को त्याग देता है ।

यहाँ अज (बकरा) और अजा (बकरी) का वर्णन प्रतीकात्मक है । 'न जायते इति अजा' इस व्युत्पत्ति के आधार पर प्रकृति ही 'अजा' है क्योंकि यह अनादि काल से चली आ रही है । 'अजा' के तीन रंग माने हैं—लाल, श्वेत और कृष्ण जो क्रमशः सत्व, रज और तम प्रकृति के प्रतीक हैं । सत्वगुण निर्मल एवं प्रकाशक होने से श्वेत, रजोगुण रामात्मक होने से लाल और तमोगुण अज्ञानरूप एवं आवरण होने से कृष्ण माना गया है । अज (बकरे) से माया मोह में फंसे हुए जीवात्मा (क्योंकि जीवात्मा ही अजन्मा है) की ओर संकेत होता है । तीन रंगों वाली बकरी—प्रकृति ही बकरे—ब्रह्म जीव के संयोग से अपने ही जैसी तिरंगी—त्रिगुणमयी सन्तान पैदा करती है । अज, अजा और उसकी प्रजा से जीव, प्रकृति और संसार का बोध होता है । भुक्त भोगी अन्य अज से तात्पर्य मुक्त आत्मा से है ।

गीता में अपरा प्रकृति<sup>२</sup> और परा अथवा चेतन प्रकृति के नाम से,<sup>३</sup> क्षेत्रज्ञ के नाम से<sup>४</sup> तथा अक्षर पुरुष<sup>५</sup> के नाम से जिसका वर्णन किया गया है उसके दो भेद हैं, एक तो वे जीव, जो उस अपरा प्रकृति में आसक्त होकर उसके साथ एक रूप होकर उसके विचित्र भोगों को अपने कर्मानुसार भोगते हैं । दूसरा समुदाय उन ज्ञानी महापुरुषों का है, जिन्होंने इसके भोगों को भोगकर इसे निस्सार एवं क्षणभंगुर समझकर उसका सर्वथा परित्याग कर दिया है । ये दोनों प्रकार के जीव स्वरूपतः अजन्मा और अनादि हैं अतः 'अज' कहे गए हैं ।

## 3. दैविक और प्राकृतिक शक्तियों से वर्णित प्रतीक

अग्नि—वैदिक देवताओं में अग्नि सबसे अधिक महत्वपूर्ण एवं व्यापक है । भौतिक जगत में वह सामान्यतः भक्षक और उपनोक्ता है । वह प्राण का भी संकल्प है, क्रियाशील जीवन शक्ति है । 'अग्नि के बिना यशिय ज्वाला आत्मा की बेदी पर

१. श्वे० ४/५

२. सत्वरजस्तमतां साम्यवस्था प्रकृतिः । तस्यैव दर्शन

३. गीता—७/४

४. वही, ७/५

५. वही, १३/१

६. वही, १५/१६

प्रदीप्त नहीं हो सकती । 'अग्नि' की वह ज्वाला सकल्प की सप्त जिह्व शक्ति तथा ज्ञान के प्रेरित परमात्मा की एक शक्ति है । यह सचेतन (जागृत) तथा बलशाली सकल्प शक्ति हमारी मर्त्यता के अन्दर अमर्त्य अतिथि है, एक पवित्र पुरोहित<sup>१</sup> और दिव्य कार्य-कर्ता है,<sup>२</sup> पृथ्वी और द्यौ के बीच मध्यस्थता करने वाला है । जो कुछ हम हवि प्रदान करते हैं उसे वह उच्चतर शक्तियों तक ले जाता है और बदले में उनकी शक्ति, प्रकाश और आनन्द हमारी मानवता के अन्दर ले आता है ।<sup>३</sup>

वैदिक साहित्य में अग्नि का प्रतीकात्मक चित्रण स्थान-स्थान पर हुआ है—

अग्निर्जम्भर्स्निगितैरस्ति भवति योधो न शत्रुन्स यना न्युञ्जते ।<sup>४</sup>

अग्नि अपनी तीक्ष्ण द्रष्टृओं से वन को निगलती है । जैसे कोई योद्धा अपने तीक्ष्ण-शस्त्रों से अपने शत्रुओं का नाश करता है । यहाँ तीक्ष्ण द्रष्टृएँ = भीषण ज्वालाओं का प्रतीक है ।

अग्नि की उत्पत्ति का एक अन्य प्रतीकात्मक वर्णन दृष्टव्य है जिसमें वह उत्पन्न होते ही अपनी माता को निगल जाती है ।<sup>५</sup> अग्नि के तीन जन्म स्थान माने गए हैं—आकाश में सूर्य के ताप के रूप में, जल में विद्युत् और पृथ्वी में दो समिधाओं के सघर्ष के रूप में । प्राचीन काल में दो लकड़ियों को परस्पर रगड़कर अग्नि उत्पन्न की जाती रही है अतः ये दो समिधाएँ मातृस्वरूपा हुई जिन्हे भस्म करके ही अग्नि रूप धारण करती है ।

इन्द्र—वैदिक साहित्य में हमारे पराक्रमी देव हैं जो कि शुद्ध अस्तित्व और दिव्य मन के रूप में स्वतः अभिव्यक्त शक्ति है । इन्द्र की स्तुति ब्रह्म की अजेय शक्ति के प्रतीक रूप में की गई है ।<sup>६</sup> वहीं सोमरस (आनन्द) का पानकर वृत्र (अधकार, आवरणकर्ता) का वध करता है,<sup>७</sup> और उसके पजे से ज्योति का उद्धार करता है ।<sup>८</sup>

विजयाभियान में इन्द्र का भोजिष्ठ वज्र प्रमुख आयुध है । वह दुष्ट कर्म करने वालों को जो चोर या भेड़िया के समान अनाचारी, छली और भत्याचारी हों, चमकते तेजस्वी शस्त्र से प्रहारकर पराभूत कर देता है ।<sup>९</sup> अघ्यात्म पक्ष में भोजिष्ठ वज्र तप, ज्ञान, वैराग्य का प्रतीक है । इन्द्र मन की शक्ति का और विशेषकर दिव्य या स्वतः प्रकाश मन का प्रतीक है । शक्ति से आविष्ट प्रकाश रूप में वह इन्द्र द्यौ में हमारे

१ अग्निमीले पुरोहितं यज्ञस्य देवमूर्तिवजम् । होतार रत्नघातमम् । ऋग्० १/१/१

२ श्री अरविन्द, वेदरहस्य भाग ३, पृ० ४२

३. ऋग्०—१/१४३/५

४ तद्भूमत रोदसी प्रब्रवीमि जायमानो मातरा यमो अस्ति ।

नाह देवस्य मर्त्यैश्चित्रेताग्निरग विचेता सप्रचेता ॥ ऋग्० १०/७६/६

५. वही १/१/४, ५, ६

६. वही १/४/८

७. वही २/१/११/१८

८ वही ४/४१/४



जगत् (पृथ्वी) पर एक पराक्रमी वीर योद्धा के रूप में उतरता है; अपने चमकीले घोड़ों के साथ और अपनी विद्युतों, बज्रों के द्वारा अन्धकार तथा विभाजन का हनन करता है, जीवन दायक दिव्य जलों की वर्षा करता है, शुनि (अन्तर्मन) की खोज के द्वारा सोई हुई या छिपी हुई ज्योतियों को खोज निकालता है, हमारी मनोमयता के ब्रूलोक में सत्य के सूर्य को ऊंचा चढ़ा देता है।<sup>१</sup>

शिल्पोद्भुगण—इन्द्र के (दिव्य मन के) भानसिक रूपों के निर्माता हैं, शिल्पी ऋभुगण। ये मनुष्य शक्ति के प्रतीक हैं इन्होंने मन के द्वारा इन्द्र के अश्वों का,<sup>२</sup> अमृत देनेवाली विषवरूपा गौ<sup>३</sup> का वृहस्पति<sup>४</sup> के लिए निर्माण किया। ये अश्विनों के रथों, देवताओं के शस्त्रों तथा यात्रा और युद्ध के समस्त साधनों का निर्माण करते हैं।

मरुत्—सत्य के, प्रकाश के प्रदाता<sup>५</sup> और वृधहन्ता के सहायक रूप<sup>६</sup> में है मरुत् जो संकल्प, वातिक या प्राणिक बल की शक्तियाँ हैं, समस्त विचार और वाणी के प्रेरक रूप हैं, तथा परम चेतना के प्रकाश, सत्य और आनन्द को पहुँचाने के लिये युद्ध करते हैं। मरुत् वायुओं का प्रतीक है।<sup>७</sup>

सूर्य—वैदिक शक्ति के रूप में सत्य का स्वामी (सत्ता का सत्य, ज्ञान का सत्य, प्रक्रिया, क्रिया, गति और व्यापार का सत्य) है इसलिए सूर्य सब वस्तुओं का खण्डा तथा अभिव्यञ्जक है, हमारी आत्माओं का पिता, पोषक और प्रकाश दाता है। जिन ज्योतियों की हम निरन्तर प्रार्थना करते हैं वे सूर्य के गोमूथ हैं, गोएँ। हैं सूर्य ही दिव्य उपाओं के पथ से आकर हमारे अन्दर रात्री के अन्धकार में पड़े एक के बाद एक जगत् (ज्ञान) का उद्घाटन और प्रकाशन<sup>८</sup> करता हुआ हमारे लिए

१. वेद रहस्य, खण्ड ३, पृ० ४२-४३

२. ये हरी मेघयोक्ता मदनत इन्द्राय चक्रुः युयुजा ये अशवाः। ऋग्० ४/३३/१०

३. वही, ४/३४/६ तथा १/१६१/३

४. वही, १/१६१/६

५. वही, १/८६/१०

६. वही, १०/११३/३

७. मैकटानल, ए० ए.,—वैदिक देवशास्त्र, पृ० २०३ अनु० डा० सूर्यकान्त

८. ऋतेन ऋतमपिहितं ध्रुवं वा सूर्यस्य यत्र विमुचन्त्यश्वान्।

दश शता सह तस्थुस्तदेक देवानां श्रेष्ठ वपुषामपश्यम् ॥ ऋग्०—५/६२/१.

सत्य से ढका एक सत्य है जहाँ कि वे सूर्य के घोड़ों को खोल देते हैं। ईशोपनिषद में यही भाव इस प्रकार आया है—

हिरण्यमेव पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम्।

सत्यं पूषन्नपावृणु सत्यधर्माय दृष्टये ॥ ईश० १५.

सांसारिक भोगों में रत मनुष्य के लिए आध्यात्मिक ज्ञान छिपा ही रहता है परम सत्य और ज्ञान का देवता सूर्य उस सत्य को स्पष्ट कर देता।

सर्वोच्च परम आनन्द का द्वारमुक्त कर देता है। सूर्य ही यज्ञ की शक्तियों को त्रम से स्थापित करने वाला, सब दृश्यों को जानने वाला, वन्दनीय है।<sup>१</sup> सूर्य के स्वरूप का वर्णन प्रतीकात्मक<sup>२</sup> शैली में इस प्रकार किया गया है—

सप्त युञ्जन्ति रथमेकचक्रमेकी अश्वो वहति सप्त नामा ।

त्रिनाभि चक्रमजरमनवं यत्रेमा विश्वा भुवनाभि तस्यु ।<sup>३</sup>

सूर्य सप्त चक्र रथ है। गतिमान होने से रथ है। व्यापक होने से अश्व<sup>४</sup> है। सात अश्व उसमें लगते हैं। वह सातों को धारण करता है। स्वयं अपने, अश्व और उपअश्व तीनों को बाँधने से त्रिनाभि है अथवा तीनों लोकों को बाँधने के कारण त्रिनाभि है। ध्रुव होने से अजर और अचर है। स्वतः गतिमान होने से अनर्वा है। ये सब पृथिवी आदि लोक उसी पर आश्रित हैं। यहाँ सप्त अश्व=सात रथों के, त्रिनाभि=श्रीष्म, वर्षा, शीत इन तीनों ऋतुओं की प्रतीक हैं।

(आत्मा में समुक्त देह एक आत्मा रूपी रथों से युक्त रथ भी इसका अन्य अर्थ हो सकता है। सप्त अश्व=सात गौण प्राण और मुख्य प्राण अश्व के रूप में, त्रिनाभि वात, अग्नि, पित्त, तीन धातु या अग्नि, जल, वायु तीन तत्त्वा का प्रतीक है। परमात्मा पक्ष में—रथ=सबका संचालक होने से स्वयं परमेश्वर, तीना लोकों, प्रकृति के तीनों गुणों को बाँधने वाला होने से त्रिनाभि है।

सूर्य के साथ अन्य देव भी जुड़े हैं जो उसके कार्य व्यापार की पृष्ठभूमि तैयार करने हैं क्योंकि सत्य को हमारी मत्स्य प्रकृति में स्थापित होना है तो कुछ अवस्थाओं का होना आवश्यक है। इन सहायक देवताओं में एक है 'वरुणदेव' जो पवित्रता और स्वच्छ विशालता को स्थापित करते हैं तथा पाप एवं कुटिल मिथ्यात्व का विनाश करते हैं। प्रेम और समावेशन की ज्योतिर्मय शक्ति के रूप में दूसरे सहायक है 'मित्र देव' जो हमारे विचारा, भावों और सवेगों में सामन्जस्य स्थापित कर आगे बढ़ाते हैं। अभीष्मा और प्रयत्न की एक अमर शक्ति—पराश्रम के रूप में 'अर्यमा' तथा समस्त पाप, दुःख, भ्रान्ति, पीडा का विनाश कर समस्त ऐश्वर्य, सुखमय स्वयं स्फूर्ति स्वरूप 'मग' भी सूर्य की सहायिका शक्ति रूप में है।

सोम—आनन्द का प्रतिनिधिभूत देवता सोम है जो आनन्द के रस (सुरा) रूप में पृथिवी के उपचयों में, पौधा और सत्ता के जलो में छिपा रहता है। वेद में सोम तथा सोमरस का बार बार प्रयोग हुआ है। इसी सोमरस का पान कर सभी

१ ऋग्० ५/८१/१

२ ऋग्० १/१६४/३.

३ ऋग्० १/१६४/०

४ एक अन्य मंत्र में भी अश्व सूर्य के प्रतीकरूप में प्रयुक्त हुआ है जिसमें उषा एक श्वेत अश्व को ले जाती है—'देवानां चक्षुः सुमगा वहन्ती श्वेत नयन्ती सहशीकमश्वम् ।—ऋ ७/७७/३ एवं १/१६३/२

देवता और ऋषिगण आनन्द विभोर हो उठते हैं। यह सोम सच्चिदानन्द आनन्दा-मृत है, यही ब्रह्मानन्द का उन्माद है। अपने शुद्धतम रूप में सोम (इच्छाशक्ति) ब्रह्मा का आनन्द स्वरूप ही है। सारे देव और मनुष्य जिसको मधु कहते सर्वथ घूमते हैं यथायं में हमारा भीतरी प्राण या जगदम्बा अदिति ही है। उस सोम (आनन्द का प्रतीक) का पान करते ही हम अमृतमय हो जाते हैं, हमें 'ज्योति' मिल जाती है, देवता मिल जाते हैं।<sup>१</sup> ब्रह्माण्ड के सोम का गुण प्रकाशत्व है; वह सूर्य के समान चमकता है<sup>२</sup> अपने प्रकाश से अन्धकार को मारता है<sup>३</sup> वह सूर्य<sup>४</sup> और विद्युत्<sup>५</sup> से उत्पन्न होता है, पर्जन्य इसका पिता है।<sup>६</sup> सोम चन्द्रमा भी है।<sup>७</sup> सोमरस का कलश (जिसमें चन्द्र के पान हेतु सोमरस संचित किया जाता है) मनुष्य के भौतिक शरीर का प्रतीक है जिसमें छान कर सोमरस परिशुद्ध किया जाता है वह धी के स्थान (पूष्ठ) पर तनी छाननी (परिशुद्ध करने का उपकरण ज्ञान—चेतस्) से प्रकाशित हुआ मन का प्रतीक है।<sup>८</sup> चित्तकवरे वैज (पृष्ठिन) के रूप में सोम परम पुरुष और गी अर्थात् स्त्रीरूप शक्ति का प्रतीक है।<sup>९</sup>

सोम के दिग्ग आनन्द के प्रथम और प्रचण्ड मद को हर कोई नहीं सम्भाल सकता। जीवन की बड़ी-बड़ी अग्नि ज्वालाओं में तपाई गई कठोर ज्वालाओं के उत्पीडन पर विजय प्राप्त करके ही इस रहस्यमय सोम की आन्वेष तीव्रता को सम्भाला जा सकता है, अन्यथा सचेतन सत्ता चखते ही या चखने से पूर्व इसे छो देनी, धिखेर देनी या वह इसके स्पर्श से मानसिक और भौतिक रूप में मग्न हो जायगी।<sup>१०</sup>

१. ऋग्०, ८/४८/१, ३

२. वही, ६/१/६; ७२/३; ११३, ३

३. वही, ६/६/७, ६ १६—२२; ६६, २४; १००, ८; १०८, १२

४. वही, ६/६३/१/८

५. वही, ६/८२/३

६. वही, ६/८२/३

७. वैदिक साहित्य में चन्द्रमा को एक राजा के रूप में चित्रित किया है। यह साहाय्य की जाया को (हरण या जबरदस्ती छीनकर) बिना लज्जा किए निलज्जतापूर्वक लौटा देता है।

(सोमो राजा प्रथमो ब्रह्मजायां पुनः प्रायच्छदहृणीयमाणः। अथर्व० ५/१७/२)  
एक अन्य स्थान पर भी बृहस्पति सोम द्वारा लौटाई गई अपनी जाया को प्राप्त करते हैं (तेन जायामन्वविन्दत् बृहस्पतिः सोमेन नीताम्। अथर्व० ५/१७/५.)  
बुद्ध सोमपुत्र है जो बृहस्पति-जाया से उत्पन्न हुआ है। वेद की इस संकेत पूर्ण प्रतीकात्मक शैली का पुराणों में पूर्ण कथा के रूप में विकास हुआ है।

८. ऋग्० /८३/२.

९. वही, ६/८३/१

१०. वही, ६/८३/३

सोम पर श्री अरविन्द का कथन द्रष्टव्य है—

'बल विजय और सिद्धि के लिए सोम पीने की अलङ्कृति वेदों में सर्वत्र पाई जाती है। इन्द्र और अग्नी वैसे सोमपायी हैं किन्तु अमरत्व प्रदान करने वाले इस पीने में सभी सम्मिलित हैं। अगिरा भी सोम के बल पर जीतते हैं, देवशुनि मरमा पणियो को घमकाती है। यह एक बड़ी भारी शक्ति है जिससे लोगो को सत्य मार्ग पर चलने का बल मिलता है। इन्द्र मुझे सोम के उसी मद की आवश्यकता है जिससे तुमने स्व के बल को बढ़ाया (अथवा स्वरात्मा स्वर्णरम्) जो दशरश्मि को मत्त कर देते हैं और ज्ञान का प्रकाश देते हैं अथवा अपनी शक्ति से समस्त सत्ता को हिला देने हैं। (दशम्वन् वेपयन्तम्) जिससे तुमने समुद्र को पुष्ट किया, वह सोम मद जिससे तुमने रय की तरह बड़ी जलराशि को समुद्र की ओर बहाया सोम इतना शक्तिसाली है कि वह पर्वत को नष्ट कर सोल देता है, अन्धकार के पुत्रों को मार देता है। सोम ही वह मधु है जो ऊपर के अदृश्य विश्व में आता है, वही मत्तगिन्धु में बहता है, वही रटस्यात्मक यज्ञ का घृत है। यही मधुमय तरंग है जो जीवन सागर से उठती है। ऐसे रूपा का एक ही अर्थ हा सकता है कि यह सभी सत्ताओं के भीतर छिपा वह दिव्य आनन्द है जो एक बार प्रकट होने पर समस्त उत्तमोत्तम कार्यों का अथ लम्बन बन जाता है। यह वह शक्ति है जो देवताओं का अमृत है तथा मर्त्यों को अमर बना देता है।' 'सोम का दिव्य आनन्द समग्र रूप में हमारी प्रकृति में स्थापित हो जाए इसके लिए हमारे शरीर मन और प्राण की अवस्था का सुगमय, प्रजासमय एक अविलास होना आवश्यक है, यह कार्य अश्विनी युगल द्वारा सम्पन्न होता है। प्रकाश की दुहिता में विवाहित, मधुपान करने वाले, पूर्ण सन्तुष्टिया को लाने वाले, व्याधि और अगम्य के भेषज्यकर्ता ये अश्विनीकुमार माहमारे ज्ञान के भागा और हमारे कर्म के भोगो को अधिष्ठित करते और हमारी मानसिक, प्राणिक तथा भौतिक सत्ता को एक सुगम और शक्तिसाली आरोहण के लिए तैयार कर देते हैं।'

देवव्री—ब्रह्मा, विष्णु और महेश पौराणिक त्रिमूर्ति के मूल हैं। वेदों में इनका वर्णन गौण रूप से ही हुआ है।

ब्रह्मा—स्रष्टा है जो अपने शब्द के द्वारा,<sup>३</sup> रव के द्वारा स्रजन करते हैं। वह अभिव्यक्त करता है, समस्त अस्तित्व सचेतन ज्ञान, जीवन की गति तथा अग्निम परिणत रूपों को निश्चेतना के अन्धकार से बाहर निकालकर प्रकट करता है। ब्रह्मा ही समस्त सृष्टि की उत्पत्ति करते हैं।<sup>४</sup>

विष्णु—जो तीन पादक्रमों से इन सब लोको को धारण करते हैं अतः ज्ञाता है।<sup>५</sup> ये तीना क्रमण वही नाम, रूप, कर्म, अथवा वाक्, मन, प्राण हैं जो एक दृष्टि

१. श्री अरविन्द, आँन दी वेद, पृ० २०६, १०

२. वेदरहस्य, स० ३, पृ० ४४

३. ऋग्० १०/८१/७, १०/८२/३

४. वही, १०/८२/४; ७/६६/३, १००/६

५. वही, १/१५४/१, ३/४, १/१५५/४, ६/४६, १३,

से सर्वत्र विद्यमान होते हुए भी यथार्थतः कारण शरीर (विज्ञानमय) सूक्ष्म शरीर (मनोमय) और स्थूल शरीर (प्राणमय, अन्नमय) में स्पष्ट होते हैं। दो 'क्रमण' तो मर्त्यजन की पहुँच में हैं पर तीसरा क्रमण (जिसे विष्णु का परमपद भी कहा गया है) उसकी पहुँच से परे है। वाक् (गायत्री) मन (त्रिपुट्य) प्राण (जगती) में से वाक् ही, जो गरुड़<sup>१</sup> का प्रतीक है, (विष्णु का वाहन भी गरुड़ है) उस पद तक पहुँच पाता है।

विष्णु के तीन पद सूर्य पथ के बोधक हैं। प्रकृतिपरक व्याख्या के अनुसार विष्णु के तीन पद सूर्य के उदय, मध्याह्न और अस्त के प्रतीक हैं। 'गतिमान' स्वरूप होने से विष्णु सूर्य के तद्रूप ठहरते हैं।

पुराणों में विष्णु के वामनावतार की कल्पना की गई है जो तीन पदों से तीन लोकों को नाम लेते हैं। वेदों में इस रूपक का गौण रूप से चित्रण मिलता है— विष्णु ने पीड़ित मनु के लिए तीन बार परिक्रमा की। उन्होंने पृथिवी<sup>२</sup> की परिक्रमा उस पर मनुष्यों के आवास स्थापित करने के लिए की; <sup>३</sup> पार्थिव लोकों की परिक्रमा जीवन को उरु गाय बनाने के लिए की; <sup>४</sup> इन्द्र के साथ उन्होंने 'उरुक्रमण' किया और हमारे जीवन के लिए अन्तरिक्ष और लोकों को विस्तृत बनाया।<sup>५</sup>

विष्णु इन्द्र के सहायक, मित्र<sup>६</sup> हैं, वृत्र हनन में इन्द्र की सहायता करते हैं<sup>७</sup>। वेदों में विष्णु भी इन्द्र का ही एक (पालक) रूप है।

महेश—(रुद्र) प्रचण्ड और दयालु अर्जस्वी देव हैं जो अपने आपको सुरक्षित करने के लिए होने वाले जीवन के संघर्ष के अधिष्ठाता हैं। वे परमेस्वर की शस्त्र सज्जित, मनुष्युक्त तथा कल्याणकारी उस शक्ति के प्रतीक हैं जो मृष्टि को ऊपर की ओर उठाती है और जो कोई विरोध या प्रतिरोध करता है उस पर प्रहार करती है; परन्तु जो क्षम, दीन दुखी है, विनय की प्रार्थना करता है तो आशुतोष रूप में उसे नवजीवन दान करती है, आनन्दमय बना देती है। इस प्रकार रुद्र को दो रूपों में चित्रित किया गया है, एक-पालनात्मक रूप में जिसमें रोग, व्यसन आदि से ग्रस्त शरीर, मन के अनुपयुक्त अशुभ पक्ष के विनाश द्वारा शुभ और कल्याणकर पक्ष की मृष्टि हो जाती है, और दूसरा-प्रलयात्मक रूप जिसमें समस्त नाम रूप कर्म मूल प्रकृति में लीन हो जाता है—रात्री में प्रविष्ट कर जाता है।

१. ऋग्०—४/२६/४—५५; ४/२७/१—३

२. वही, ६/४६/१३

३. 'यि चक्रमे पृथिवीमेव एतां क्षेत्राय विष्णुमनुषे वदास्यन् । वही, ७/१००/४

४. यः पार्थिवानि त्रिन्निरिद्विगामनिरु क्रमिष्टोरगायाय जीवसे । वही, १/१५५/४

५. वही, ६/६६/५

६. इन्द्रस्यः गुज्यः सखा । वही १/२२/१६

७. वही, ६/२०/२

वेद में रुद्र को भी इन्द्र ब्रह्म का एक सहारक रूप माना है, वे द्यूलोक के अरण्य वराह हैं,<sup>१</sup> वे वृषभ<sup>२</sup> हैं, वे बृहत्,<sup>३</sup> दृढ,<sup>४</sup> बलवानों में बलिष्ठ,<sup>५</sup> अजेय,<sup>६</sup> कवि<sup>७</sup> हैं। कल्याणकारी होने से शिव है।<sup>८</sup>

स्त्रीलिंगी शक्तियों में सरस्वती (वाणी, दिव्य अन्त प्रेरणा की देवी), गी (ज्याति तथा प्रकाश का प्रतीक)<sup>९</sup>, अदिति (देवों की असीम माता), भारती, इडा, सरमा (अन्तर्ज्ञान की देवी द्यूलोक की गुनि या अचचेतना की गुफा में प्रवेशकर छिपी हुई ज्योतियों को खोज लेती है) और दक्षिणा आदि हैं जिनका प्रतीकात्मक रूप वेदों में प्राप्त होता है।

वैदिक साहित्य में गी के साथ-साथ अश्व, वृषभ आदि के बड़े सुन्दर प्रतीकात्मक वर्णन उपलब्ध होते हैं। वैदिक अश्व का प्रतीकात्मक अभिप्राय बड़ी स्पष्टता और बल के साथ इस प्रकार प्रकट हुआ है—

देवाना चक्षुः सुभगा वहन्ती, श्वेत मयन्ती मुद्गशोकमश्वम् ।

उषा अर्वाक्ष रश्मिभिव्यंक्ता, विश्रमया विश्वमनु प्रभूता ॥<sup>१०</sup>

महा श्वेनमश्वम् प्रकाशं पुरु किरणो = अग्नि का प्रतीक है।

धूम्र—का अनेकार्यवाची प्रतीक रूपक वेद में बड़े आचर्यक रूप में चित्रित हुआ है—

चत्वारि शृंगा त्रयो अस्य पादा द्वे शीर्ये सप्त हस्तासो अस्य ।

त्रिधा बद्धो वृषभो [रोरवीति महो देवो मत्था धा विवेश ॥<sup>११</sup>

उलटवासियों जैसा चत्वारि शृंगा<sup>१२</sup> इस बल का वर्णन सर्वथा प्रतीकात्मक है।

१ ऋग्० १/११४/५

२ वही, २/३३/७

३ वही, ६/१०/४

४ वही, १/४३/१

५ वही, २/३३/३

६ वही, ६/४६/१

७ वही, १/११४/४

८ वही, ७/४६/१

९ वही, १०/६२/६

१० वही, ७/७७/३

११ वही, ४/५८/३

१२ चत्वारि शृंगा—इस मंत्र की दो प्रकार की व्याख्या पुराणों में मिलती है—

स्कन्दपुराण के काशी खण्ड (७३ अ०, ६३ ६६ श्लोक) में इसका शिवरक्त अर्थ किया गया है। भागवत (८/१६/३१) में इस मंत्र की यज्ञपरक व्याख्या की है। वृषभ को धर्म के प्रतीक रूप में भी चित्रित किया गया है—भाग० १/१७/१,

२, ३, ४, ७, २२, २४, २५, ४२

सायण के अनुसार यहाँ वृषभ (वर्षतीति वृषभः) से फलों के देने वाले यज्ञ से तात्पर्य है। इस यज्ञ के चार सींग हैं—चार ऋत्विक् = होता, उद्गाता, प्रध्वर्मु और ब्रह्मा; तीन पैर—प्रातः, माध्यन्दिन और राय सवन इसके अंग हैं; गायत्री आदि सात छन्द इनके हाथ हैं; ऋग्वेद, यजुर्वेद और सामवेद इसके तीन बन्धन हैं क्योंकि यज्ञ कर्म इन्हीं तीनों वेदों की व्याख्या के अनुसार ही सम्पन्न होता है; स्तोत्र एवं शास्त्र पाठ से सुसरित यह यज्ञ पेशता है।

पतंजलि मुनि के अनुसार वृषभ प्रस्तुत 'वाक्' है। चार सींग चार प्रकार के शब्दों—नाम, आख्यान, उपमर्ग और निपात का प्रतीक है; तीन पैर—भूत, भविष्य और वर्तमान काल; दो सिर—मुष् और तिङ् प्रत्यय है; सात हाथ-सात विभक्तिमां हैं तथा तीन बांधने के स्थान—हृदय, कण्ठ और मुख है।

अध्यात्म पक्ष में—अध्यात्म ज्ञान रूपी वृषभ है, सत्-चित् और आनन्द स्वरूप होने के कारण त्रिधा बद्ध है; सायन चतुष्टय चार सींगों का प्रतीक है; तीन पैर—श्रवण, मनन, और निदिध्यासन है; दो सिर—जीवन और मोक्ष है, चिदनुभूति की अविद्या, आवरण, विक्षेप, परोक्ष ज्ञान, अपरोक्ष ज्ञान, शोकापगम और नृप्ति ये सात अवस्थाएँ ही इसके सात हाथ हैं; अहं ब्रह्मास्मि, आदि इसका रव है।

प्राणमय आत्मा पक्ष में—अन्तःकरण चतुष्टय—चार सींग; मन, वाणी और कार्य—तीन पाद; प्राण और उदान—दो सिर; सप्त जीवंगत अंग सात हाथ; शिर, कण्ठ और नाभि तीन स्थान पर बद्ध है, वह बलवान प्राण सब में विद्यमान है।

सूर्यपक्ष में, चार सींग—चार दिशा; तीनपाद—तीन चातुर्मास्य ऋतु, दो सिर—दो अयन, सात हाथ—सात मास, तीन लोकों में बद्ध होकर मंत्रत्सर रूप होकर व्याप रहा है।

एक अन्य अर्थ के अनुसार अज्ञानान्धकार नाशक चार वेद ही चार सींग हैं; ऋग्, यजु और सामगान से तीन प्रकार उसके तीन चरण हैं; अम्बुदय और निःश्रेयस दो सिर हैं—मुख श्रेय है; पांच ज्ञानेन्द्रिय, अन्तःकरण और आत्मा—सात हाथ सायन हैं; मन, वाणी और कर्म तीनों नियमों से बँधा होने से त्रिधाबद्ध है।

हिन्दी के प्रमुख छायावादी कवि सुमित्रानन्दन पन्त ने वेद के इस अनेकाय-याची प्रतीकात्मक चित्रण को 'ज्योति वृषभः' जीपंक मे उन प्रकार अभिव्यक्त किया है—

स्वर्ण शिखर—से चतुर्भुज हैं उसके शिर पर,  
दो उसके शुभ शीर्षः सप्त रे ज्योति हस्त पर,  
तीन पाद पर लड़ा, मर्त्य इस जग में आकर  
त्रिधाबद्ध वह व्युत्पन्न, रंभाता है दिग्ध्वनि कर।  
महादेव वह, सत्य : पुरुष और प्रकृति शीर्ष द्वय,  
चतुर्भुज सच्चिदानन्द विज्ञान ज्योतिमय।  
सप्त चेतना-लोक, हस्त उसके निःसंशय,  
महादेव वह सत्यः ज्योति का व्युत्पन्न वह निश्चय।

सत् रज तम से त्रिधा बद्ध पद ध्वन्य प्राप्त मन,  
मर्त्यं लोके मे कर प्रवेश वह करता रेमण ।  
महादेव वह सत्य भुक्ति के लिए अनामय  
फिर फिर हुना रव करता जय ज्योति वृषभ जय ।<sup>१</sup>

'भुवनस्य नाभि, अमृतस्य नाभि' <sup>२</sup> आदि का वेदा में कई बार प्रयोग हुआ है। प्रतीक रूप में यही त्रिपुणु की नाभि है। जिससे सृष्टि उत्पन्न होनी है, यही सदा-शिव की नाभि है जिससे सृष्टि कमल उत्पन्न होता है जिस पर ब्रह्मा की तरह त्रिपुरा बंठी रहती है। सृष्टि की उत्पत्ति<sup>३</sup> का वेदा में उलटबानी<sup>४</sup> के रूप में वर्णन हुआ है—

द्यौर्मै पिता जनिता नाभिरत्र अण्डुर्मै माता पृथिवी महोयम् ।

उत्तानयोश्चम्बोर्मोनिरन्तरत्रा पिता दुहितुर्गर्भमाधात् ॥<sup>५</sup>

'मेरे जन्मदाता पिता द्यौ हैं, अण्डु नाभि है, यह विस्तृत पृथ्वी माना है। यहाँ भीषे पडे हुए दो चम् (सोमपात्र) के भीतर मध्य भाग में पिता ने पुत्री में गर्भदान किया।'

यहाँ द्यावापृथिवी का विस्तार विदाकाश का विस्तार है, नाभि तथा दो चमूपात्र में तीन बिन्दु त्रिसक्ति के प्रतीक हैं जो शिव जिन और बुद्ध के त्रिगुल तथा अन्य देवा में रग, रूप और धाम्युव के प्रतीक रूप में विद्यमान हैं।

पिता ने पृथ्वी में गर्भदान किया—वाह्य रूप में देखने में यह वर्णन विचित्र सा लगता है, वाद की परम्परा में सिद्ध, नाथ और सन्नकवियों में इस प्रकार की उलटी वान (उलटबासी) के विषय रूप में दर्शन मिलने हैं जिसमें उन्होंने दृढगम माध्यात्मिक भावों की अभिव्यक्ति की है। इसका अर्थ है जिस त्रिसक्ति को बिन्दु ने उत्पन्न किया, उसने ही सृष्टि की रचना की। यहाँ त्रिबिन्दु का बना हुआ त्रिकोण योनि है।

दस्युपरक आख्यानों का प्रतीकात्मक स्वरूप

वृत्र, बल, पणि और दस्यु—वैदिक साहित्य में देव और दानव युद्ध का अतिरञ्जित चित्रण स्थान-स्थान पर हुआ है। पाश्चात्य धर्मशास्त्रों ने इन युद्धों को केवल भौतिक रूप में ही देखकर वेदों को गडरियों का गीत और धार्य तथा द्रविड जाति का युद्ध बना दिया। उन्होंने द्रविड प्रान्त के रहने वालों को राक्षस या वैदिक

१ स्वर्ण पूलि, पृ० २,

२ ऋग्०, १/१६४/३३

३ यही १०/१२/१९०/१,२,३

४ इसी प्रकार का अन्य वर्णन उपनिषदों में ही आया है

ऊर्ध्वमूलो वाक्शास एषोऽवतथ सनातन ।

तदेव शुक्रं तद्ब्रह्म तदेवामृतमुच्यते ॥ ऋ० ०/३/१

५ ऋग्० १/१६४/३३



दस्यु कहा है, । उनके अनुसार आर्य बाहर से आई एक जाति है जिसे यहाँ के मूल निवासियों (द्रविड़ों) से कठिन संघर्ष करना पड़ा था, उसी का वेदों में वर्णन है । पर पाश्चात्य या आधुनिक भौतिकवादी अध्येताओं की यह धारणा भ्रान्त ही है क्योंकि वेद न तो गडरियों के भीत हैं और न द्रविड़-आर्य का संघर्ष भौतिक संघर्ष है । वेद भारतीय मनीषियों की साधना की अन्तःप्रेरित दिव्यता हैं जिसे अनधिकारी से बचाने के लिए प्रतीक का पर्दा रचा गया है ।

हमारा जीवन एक यज्ञ है, अनवरत यात्रा है, युद्ध है, देवों के प्रतिगमन है । हम अग्नि को (ग्रान्तरिक ज्वाला को) अपना नेता और मार्गदर्शक बनाकर जीवन यात्रा को अमरत्व के सोपान तक ले जाना चाहते हैं । वस्तुतः हमारा जीवन सत्य और प्रकाश की (देवों की शक्तियों) तथा अन्धकार की शक्तियों के बीच चलने वाला चिर संघर्ष है । अन्धकार की ये शक्तियाँ विविध नामों—वृत्र, बल, दस्यु आदि से पुकारी गई हैं । अन्धकार की इन शक्तियों के विरोध को नष्ट करने के लिए हम देवों की शक्तियों को पुकारते हैं<sup>१</sup> क्योंकि ये विरोधी शक्तियाँ हमारे प्रकाश (गौ) को छिपा देती हैं, हमसे छीन लेती हैं । ये विरोधी शक्तियाँ ही सत्य की धाराओं<sup>२</sup> और ब्रूलोक की धारा के बहने में बाधा डालकर आत्मा की उर्व्वगति में प्रतिरोध उपस्थित करती हैं ।

‘देव पैदा हुए हैं ‘अदिति’ से, वस्तुओं के उच्चतम सत्य में; दस्यु या दानव पैदा हुए हैं ‘दिति’ से, निम्नतर (अन्ध) अन्धकार में । देव प्रकाश के अधिपति हैं और दस्यु रात्री के अधिपति है; पृथ्वी छो और मध्य के लोक (शरीर, मन और इनको जोड़ने वाले जीवन प्राण) इस त्रिगुण लोक के आरूपार इन दोनों का आमना सामना होता है ।’<sup>३</sup> वृत्र (आवृत्त करने वाला) वह दस्यु है जो युद्ध बुद्धि को भलिनता से आवृत्त कर देता है । जब ज्ञान अज्ञान से आवृत्त हो जाता है तो प्राणी मोह में पड़ जाता है—अज्ञानेनाश्रुतं ज्ञानं तेन मुह्यन्ति जन्तवः । वृत्र जलों को और प्रकाश को अवरुद्ध करता है । यही गौश्रीं (प्रकाश, ज्ञान) को चुरा कर तम रूपी गुहा में छिपा देता है । परमात्म-शक्ति ही अविद्या (वृत्र) का नाश करती है इसलिए वेदों में केवल इन्द्र<sup>४</sup> ही नहीं, वृहस्पति,<sup>५</sup> सरस्वती<sup>६</sup> आदि भी वृत्रहता हैं ।

ऋग्वेद में इन्द्र-वृत्र संघर्ष पर सूक्त के सूक्त भरे पड़े हैं । ऐतिहासिक दृष्टि से वृत्र त्वष्टा के पुत्र हैं, पर यास्क ने वृत्र (आवृत्त करने वाला) को मेघ और इन्द्र को वायु के प्रतीक रूप में चित्रित किया है । मेघ और वायु के संघर्ष से वृष्टि तथा बिजली

१. ऋग्० ६/५१/१४

२. वही, ५/१२/२; ७/४३/४

३. वेद रहस्य, प्रथम खण्ड पृ० ३२२

४. ऋग्० २/११/१८

५. वही, ६/७२/२

६. वही, ६/६१/५

के संयोग से गर्जन-तर्जन का होना एक वैज्ञानिक सत्य है। प्रकृति के इस निरन्तर सघर्ष को तत्वदर्शी ऋषिगण ने प्रतीक रूप में ही प्रस्तुत किया है। वृत्र और इन्द्र के साथ मेघ और वायु का रूपक वेदों में इस प्रकार घुला मिला चलता है कि स्पष्टतया कोई एक भय नहीं लिया जा सकता। ऐतिहासिक दृष्टि से ईरानी पुराण ग्रन्थों में, तथा पारसियों के प्राचीन धर्मग्रन्थ 'अवेस्ता' में भी इस व्यापक युद्ध का बखाना आया है। जरथुस्त्र (ईरान का प्राचीन धर्म) में 'सन्' और 'असन्' इन दोनों शक्तियों के निरन्तर सघर्ष को ही जीवन माना है। सत का देवता अहुरमरुद है और असन् प्रकृतियाँ का देवता 'अहिमन' है, ये दोनों ही प्रकृतियाँ मानव जीवन को अपनी रणस्थली बनाकर सदैव झूझती रहती हैं परन्तु इस सघर्ष में सदैव सन् (अहुरमरुद) की ही विजय होती है, क्योंकि ससार के प्रत्येक धर्म ने ध्यानवाद की प्राप्ति का ही जीवन का चरम लक्ष्य माना है।

बल, परिण, दस्यु आदि सभी अज्ञान और भ्रविद्या के पारिवारिक जन हैं जो मर कर भी बार-बार जीवित हो जाते हैं तथा प्रकट होकर ब्रह्मप्राप्ति में बाधक होते हैं। ब्रह्म की समस्त शक्तियाँ और रूप इसी वृत्र (और उसके परिवार) का नाश कर साधका का मार्ग प्रगस्त करत हैं। इस प्रकार वैदिक वाङ्मय में वर्णित आर्यों या दस्युआ का सघर्ष या देव-दानवों का सघर्ष प्रतीकात्मक ही है। हम रोज के कार्य व्यापार में भी इस युद्ध को घटित होता देखते हैं। जीवन प्रवाह में कभी सदृष्टिनियाँ (शान्ति, क्षमा, दया, करुणा आदि देवता) प्रबल हो जाती हैं और कभी असदृष्टिनियाँ (काम, शोध, लोभ, मोह आदि दानव) प्रबल हो उठती हैं। सदृष्टिनियाँ जहाँ बाह्य जगत का निर्माण, सृजन करती हैं, वहाँ असदृष्टिनियाँ विनाश करती हैं। निर्माण और विनाश का यह श्रम-सघर्ष चलता रहा है और भविष्य में भी अनवरत रूप से चलता रहेगा। मनुष्य की आत्मा सत्तामा से भरा हुआ एक ससार है, एक राज्य है जिसमें परम विजय पाने के लिए या उसमें बाधाएँ डालने के लिए सेनाएँ सघर्ष करती हैं। एक घर है जिसमें देवता हमारे अतिथि हैं और जिसे असुर अधिभूत करना चाहते हैं, इसकी शक्तियों की पूर्णता और इसकी सत्ता की विनाशनायक के किसी स्थान को उसके स्वर्गीय अधिवेशन के लिए विस्तृत, व्यवस्थित और पवित्रीकृत कर देती है।<sup>१</sup>

निष्कर्ष—ग्रन्थ में हम कह सकते हैं कि अपौरुषेय कहे जाने वाले वेदा में अन्तर्दृष्टा तप-पूत ऋषियों ने जो दिव्य ज्ञान निधि सजोई है उसमें प्रतीकात्मकता को पर्याप्त स्थान प्राप्त हुआ है। कहा जा सकता है कि प्रतीका के दिव्यावरण में अद्भुत और अनहितकारी ज्ञान सजोकर ऋषियों ने मानव जाति का चिर कल्याण किया है,

१ पुराण वृत्र और बल को युग्मरूप (मद मोह) देकर आध्यात्मिक युद्ध क्षेत्र में लाते हैं, गीता (३/३७/३८/३९ में इन्हें) ही सयुक्त रूप से काम और शोध कहा गया है।

२ वेद रहस्य, तृतीय खण्ड, पृष्ठ ८४

और इसका स्पष्ट प्रमाण यही है कि वेदों की भावभूमि पर पनप कर इस प्रतीक-पादप ने अपनी जात्या प्रशाखाओं से समस्त भारतीय, और विनाल दृष्टिकोण ने देते तो भारतीयतर साहित्य को भी आन्ध्रादित कर लिया है ।

### पौराणिक साहित्य में प्रतीक

प्रतीकों और रूपकों के माध्यम से जिस मूल सिद्धान्त का वेदों में प्रतिपादन हुआ है उसको यथावतः नमभना एक विषम पहली है । पुराणों में इसकी कुंजी अन्तर्निहित है । पुराणों की सहायता से वेदों का यह गम्भीर तत्व उद्घाटित किया जा सकता है । जो तत्व वेदों में रूपकालकार तथा प्रतीकों के आवरण में गुह्यरूप से निहित है, वही पुराणों में सरल, सरस, सुबोध शैली में जनसामान्य के ज्ञान वर्धन और मनोरंजनार्थ अभिव्यक्त हुआ है । वैदिक प्रतीकों की व्याख्या पुराणों में कहीं सुबोध शैली में और कहीं ऐतिहासिक शैली में हुई है ।

पुराण वेदों के उपग्रहण<sup>१</sup> ही है । पुराणों के वर्णनों में असम्बद्धता, असंगति तथा व्यवहार विरुद्धता आदि का जो दोष दृष्टिगोचर होता है उसका प्रमुख कारण वैदिक प्रतीकों को सम्यक् रूप से न समझना ही है । पुराण तो वैदिक प्रतीकों की रहस्यात्मकता के रोचक व्याख्याता हैं । यहाँ हम पुराणों में अभिव्यक्त प्रतीक पद्धति का संक्षेप में वर्णन कर इस बात की पुष्टि करेंगे—

पुराणों में वैदिक मन्त्रों की बहुधा व्याख्या मिलती है जिसमें मूलमन्त्र का तात्पर्य कभी थोड़े ही शब्दों में और कभी विग्रहतः वर्णन किया गया है—

द्वा सुपर्णा समुजा मगनाया...वैदिक साहित्य का एक प्रतिष्ठ मन्त्र है जिसमें प्रतीकात्मक रूप से ईश्वर और जीव की स्थिति को स्पष्ट किया गया है; पुराणों में इस मन्त्र की व्याख्या विग्रह रूप से हुई है—

द्विषो सुपर्णो समुजो सशालो पटविद्रुमो ।

एकस्तु यो द्रुमं वेत्ति नान्यः सर्वात्मनस्ततः ।<sup>२</sup>

भागवत<sup>३</sup> में भी इस मन्त्र की व्याख्या विग्रह रूप में प्रस्तुत की गई है । इसी प्रकार 'चत्वारि ऋंगा प्रयोऽस्यपादा'...वेद के इस अनेकार्थ वाच्य मन्त्र की पुराणों में दो प्रकार की व्याख्याएँ मिलती हैं । स्कन्द पुराण<sup>४</sup> ने इस मन्त्र की विग्रह-परक और भागवत<sup>५</sup> ने वज्रपरक व्याख्या की है ।

१. इतिहास-पुराणान्यां वेदार्थमुपवृह्येत् ।

विभेत्यल्पश्रुताद् वेदो नामयं प्रहरिष्यति । पद्मपुराण २/५२

२. धातुपुराण—६/११/११६

३. भाग० ११/११/६

४. स्कन्द० काशीखण्ड ७३ अ०, ६३-६६

५. भाग० ८/१६/३१

अद्वैत<sup>१</sup> वृक्ष भी एक ऐसा ही लोकप्रिय प्रतीक रहा है जिसको वैदिक साहित्य के बाद पुराणों ने विस्तृत रूप से अपनाया है। इसकी परम्परा आगे सिद्ध-सन्तो में भी पाई जाती है। कठोपनिषद् (२/३/१) में भी इन अद्वैत वृक्ष का वर्णन आया है।

यह वृक्ष ऐसा है जिसकी जड़ें ऊपर गई हैं परन्तु शान्नाए नीचे गई हैं, तथा यह पत्ती से मूब ढका है, यह अन्न-अविनाशी है अतः वेदविद् ही इसके रहस्य को समझ सकता है। अद्वैत एक विशेष जानि का वृक्ष (पीपल) होता है। इसका दूसरा अर्थ 'जल तक न ठहरने वाला अस्थायी या नदर (अ=नही, स्व=जल और त्य=ठहरने वाला) है। यह आध्यात्मिक अर्थ तिलक क अनुसार निरुक्त के पीछे का अर्थ है<sup>२</sup>। प्राचीन कर्मों में भी इस वृक्ष को 'जगतवृक्ष' या विद्यवृक्ष ने नाम से अभिहित किया गया है। गीता में इस विश्वरूप वृक्ष को और भी अधिक स्पष्ट रूप में चित्रित किया गया है।<sup>३</sup> छन्द=वेद ही इस वृक्ष के पत्ते हैं। इस प्रकार का मूब कारण वह ईश्वर है जो ऊपर (उर्ध्वं) नित्यधाम में रहता है और जिसका प्रसार (शान्ना, प्रशाखाए) नीचे मनुष्य लोक में होता है। वह अन्न अन्नदर है। अद्वैत वृक्ष से नदरता का बोध होता है परन्तु इस नदरता का सम्बन्ध उस परमसात्म्य से नहीं बरन् सामारिक पदार्थों से है, जिनमें निर्माण और विध्वंस की प्रक्रिया अनवरत रूप से चलती रहती है। यह ससार-प्रकृति भी ब्रह्म के समान नित्य है जा घनादि काल से समष्टि रूप में धारावाहिक चली आ रही है और चलती रहगी, प्रलय के बाद भी निर्माण क्रम की पुनरावृत्ति होती है। इसलिए इस प्रवाह नित्यता के कारण इसे अविनाशी कहा गया है। वेद ही इस अद्वैत वृक्ष के पत्ते हैं। उक्ति वेदविहिता कर्मों के अनुष्ठान से इस जगत ममाज रूपी वृक्ष की वृद्धि होती रहती है अन्नं या अन्नवन्मा से यदि ये पत्ते झड़ गए तो यह वृक्ष भी शुष्क हो जाएगा।

भागवत में इस शाश्वत सत्तातन वृक्ष का वर्णन इस प्रकार आया है—

द्वे अस्यबीजे शतमूलस्त्रिनात पञ्चस्कन्ध पञ्चरसप्रभूति ।

दशोकाशास्ता द्विमुपर्णोडस्त्रिवत्कतो द्विकलोऽकं प्रविष्ट ॥<sup>४</sup>

यहा विश्वरूपी वृक्ष के दो बीज—पाप, पुण्य हैं, सैकड़ोंमूल—अनगिनत आकाशाए हैं, तीन नाल—सत्व, रजस् और तमस् हैं, पांच स्कन्ध—पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु और आकाश हैं, पांच रसीले फल—इन्द्रियानुभव-हैं, दशक शान्नाए—दम इन्द्रिया और

१. ऋग्वे० (१/२४/७ तथा ५/५४/१२) में वर्णन है कि वहलोक में एक ऐसा वृक्ष है कि जिसकी किरणों की जड़ ऊपर (उर्ध्वं) है और उसकी किरणें ऊपर से नीचे (निचीना) फैलती हैं,

२. तिलक—गीता रहस्य, पृ० ८००

३. गीता, १५/१, २, ३, ४

४. भागवत, ११/१३/३२। कूटवाक्य एक अध्याय, पृ० ६५ से

अन्तःकरण है; दो सुपर्ण-पक्षी—जीव और परमात्मा हैं, तीन बल्कल—तीन लोक है; दो फल—सुख और दुःख है। एक और श्लोक इसी भाव को प्रकट करता है—

एकायनोऽसौ द्विफलस्त्रिमूलश्चतुरसः पंचविधः षड्मात्मा ।

सप्त लग्ण्ट विटपो नयाक्षो दशच्छ्रदी द्विसप्तो ह्यादिवृक्षः ॥<sup>१</sup>

इस मंत्रार रूपी श्रादि वृक्ष का प्रकृति ही एक अयन-आश्रय है; दो फल—सुख और दुःख है; तीन शाखाएं—सत्त्व, रज, तम हैं; चार रस—घर्म, शर्म, काम, मोक्ष, है; पांच प्रकार—पंचेन्द्रियां है; छः आत्माएं—उत्पत्ति, स्थिति उन्नति, परिवर्तन, वृत्ति, विनाश है; सात बल्कल—रस, रुचिर, मांस, भेद, अस्थि, मज्जा, शुक्र है; आठ शाखाएं—पांच महाभूत (वाति, जल, पायक, गगन, समीर), मन, बुद्धि और अहंकार है; नौ शाखें—एक मुख, दो नासायुद्ध, दो नेत्र, दो कर्ण, एक गुदा भाग, एक मूत्रेन्द्रिय = ६ है; दस पत्तें—प्राण, अपान, समान, उदान, व्यान, भाग, कर्म, कमल, देवदत्त और घनंजय है; दो पक्षी—जीव और ईश्वर है।

वायु पुराण<sup>२</sup> में इस वृक्ष का वर्णन प्रतीकात्मक के स्थान पर रूपकात्मक अधिक है।

सम्भवतः आदिमानव भी वृक्ष की इस प्रतीकात्मकता से अपरिचित न था। उनसे 'वनदेवता' के रूप में इसकी पूजा की है। वह वृक्ष को सृष्टि का, प्रजनन का, जीवन तथा ब्रह्म का प्रतीक मानता आया है।

वृक्ष के इस प्रतीक को सिद्धों,<sup>३</sup> नाथों<sup>४</sup> और सन्तों<sup>५</sup> ने विभिन्न रूपों में अपनाया है। आधुनिक कवि पंत<sup>६</sup> ने इसका रोचक चित्रण कर इस परम्परा को और आगे बढ़ाया है।

पुराणों में इस प्रकार वैदिक मंत्रों की व्याख्या से स्पष्ट हो जाता है कि पुराणों के रचयिताओं ने वेदमंत्रों के तात्पर्य का विशदीकरण इस प्रकार किया है कि वे सामान्य जनता के लिए सरल और बोधगम्य हो गए हैं।<sup>७</sup> शैली यहाँ भी

१. वही, ७०/२-२७

२. वायुपुराण—(६/११४, १५, १६, १७)

३. सिद्ध सरहपाद, दोहा कोष, पृ० ३१३

४. गोरक्षवानी, पद १७, १८, पृ० १०६-६

५. कबीर बीजक (हनुमानप्रसाद पोद्दार) पृ० ३६१; बीजक (पूरन साहव) पृ० १४४ पद ५३; धनीधरमदास की वानी, शब्द ६ पृ० ३३; गरीबदास जी की वानी, श्रिल ३, पृ० १२४; पल्लव वानी पद ३१ पृ० ५६; नीला साहव की वानी; पद ४ पृ० ४०-४१; तुलसी साहव की शब्दावली, भाग १ पृ० १००

६. स्वर्ण किरण, पृ० ६४

७. वलदेव उपाध्याय के शब्दों में—वैदिक साहित्य में—संहिता तथा ब्राह्मण में—प्रसंगबद्ध अनेक आट्यायन स्थान-स्थान पर विभिन्न देवताओं के स्वरूप विवेचन के समय वर्णित हैं। इन समस्त आट्यायनों के सूक्ष्म वैदिक संकेतों की पुराणों ने बड़े ही धैर्य के साथ व्याख्या की है। यह व्याख्या पद्धति पुराण की प्रकृति के सर्वथा अनुकूल है। पुराणों का प्रणयन लोक समाज को सुलभ शैली में गम्भीर वैदिक तत्वों का लोकप्रिय उपदेश देने के निमित्त ही किया गया है।"

प्रतीकात्मक रही है परन्तु पर्दा इतना भीना है कि उस पार की वस्तुओं की भाव स्पष्ट मिल जाती है। पुराणकार ने जहाँ आवश्यक समझा है वहाँ वहाँ इस नीने पर्दे को भी उतार कर यथार्थ चित्रण की ओर अग्रसर हो गया है। ऐसे स्थानों पर प्रतीक रूपक या उपमा के माध्यम से व्यक्त हुआ है।

पुराणों में वैदिक मंत्रों के साथ साथ वैदिक कथाओं का (और सूक्ष्म या नवीन रूप में विद्यमान थी) उपलब्ध हुआ है। यहाँ पुराणों में प्रतीकवाद के विकास की दृष्टि से कुछ मुख्य उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

ऋग्वेद के सूक्तों में उरगाय त्रिविधम विष्णु का अनेकम वर्णन हुआ है। वे वामन रूप में असुरों से पृथ्वी छीनकर देवों का दे देने हैं,<sup>१</sup> पुराणों में इन वामन रूप का विस्तार इस सीमा तक हुआ कि एक पृथक पुराण (वामन पुराण) इसी घटना का विस्तार से वर्णन करने के लिए है।

### अहल्या का जार—इन्द्र :

‘इन्द्र अहल्या का उपपति (जार) था’, यह कथा संकेत रूप में अनेक वैदिक ग्रन्थों में मिलती है।<sup>२</sup> ‘पूर्व दिशा का स्वामी इन्द्र सहस्राक्ष हो जाने से अतिपश्य या भ्रान्तदर्शी हुआ’ अर्थात् अहल्या का जार इन्द्र सहस्र नेत्र सम्पन्न था।<sup>३</sup> इस कथा-सूत्र का विकास पौराणिक ग्रन्थों<sup>४</sup> में गौतम और अहल्या की लोक विथुत कथा रूप में हुआ है। देवराज इन्द्र गौतम ऋषि की पत्नी अहल्या का धरैण करते हैं, क्रुद्ध होकर ऋषि अहल्या को पापाण और इन्द्र को सहस्रभग होने का नाप देते हैं, याद में प्रार्थना करने पर अहल्या को भगवान राम के चरण स्पर्श से मुक्ति पाने का तथा इन्द्र को ‘सहस्रनेत्र’ होने का साक्षीवाद देते हैं।

पर इस कथानक का रहस्य क्या है? इन्द्र, अहल्या, गौतम क्या वास्तव में कोई शरीर धारी प्राणी थे? इन प्रश्नों का समाधान कुमारिल भट्ट (सप्तमघनि) ने अपने ग्रन्थ तन्त्रवार्तिक में बड़ी सुन्दरता से प्रस्तुत किया है। उनके अनुसार यह सारी कथा प्रतीकात्मक है जिसमें सूर्य और रात्री के दैनिक व्यवहार को प्रकृत किया गया है।

चन्द्रमा ही गौतम है (उत्तम गावो रश्मयो<sup>५</sup> अस्य स गौतमः), रात्री ही उसकी पत्नी अहल्या है (अहर्लीयते मस्या सा—अर्थात् दिन जिनमें लीन हो जाए—स्पष्टत

१. शतपथ ब्राह्मण, १/२/५/१

२. शत० ३/३/४/१८; तैत्ति० १/१२/४, साट्यायन श्रौत सूत्र १/३/१

३. अथर्व० ११/२/१७

४. देवी भागवत १/५/४६, ब्रह्म वैवर्त, कृष्ण जन्म खण्ड ६१/४४/४६, वा० रामायण, वातकाण्ड अ० ४६

५. सुषुम्णः सूर्यरश्मिदचन्द्रमा गन्धर्व निगमो नवति । सोऽपि गोरुच्यते.....

राजेंद्रसि रश्मयो गाय उच्यन्ते । निरुक्त २/२/२

नाशी ब्रह्म को निर्गत जानी है), परमेश्वर होने के कारण सूर्य ही उग्र<sup>१</sup> है। चन्द्र की पत्नी पद्मिनी (नाशी) सूर्य के उदय होने पर धीरे धीरे भाग जाती है, यही सूर्य (उग्र) का धरंश या धारण<sup>२</sup> है।

पुराणों में इन कथा का उलट-हूरा हुआ है। वाल्मीकि रामायण<sup>३</sup> में उग्र के इन धरंश का कारण बखिना है। एक बार गीतम अरुणी तपस्वा के बल पर समस्त सृष्टि को नष्ट करने में समर्थ हो गये थे, स्वभाव से भीम देवताओं ने भयाधान्त होकर मुनि श्री तपस्वा को भग्न करना चाहा। तपस्वा के क्रम को भंग करने के लिए शोध उपाय करना आवश्यक था; सबकी भलाई की कामना से उग्र इस कार्य में प्रवृत्त होने लगे; वे पद्मिनी का धरंश करते हैं। इन घटना से क्षुब्ध ऋषि भाग देते हैं, इन उन प्रकार उनका तप भंग हो जाता है।

पुराणों में उग्र को इन दुष्कर्म के लिए दण्डित किया जाता है जिसका विधान वेदों में नहीं है। उसे दुष्कर्महीन (बलान्तर में सहस्रभग्न) होना पड़ता है, पर परमार्थ जित्त किए गए कार्य से देवता सन्तुष्ट होते हैं और वे भय का दूरण उग्र को लगा देते हैं। ऊपर से देवते में यह घटना निन्दनीय हो सकती है पर जब हम उनके प्रतीकार्य पर विचार करते हैं तो समस्त शान्ति प्राप्त होता है।

### चन्द्रमा द्वारा गुरु पत्नी तारा का अपहरण :

चन्द्रमा और देवगुरु बृहस्पति से सम्बन्धित आख्यायिका नूतन रूप में वेदों में उल्लेख है, जिसकी एक मास गुफित करने पर कथा का रूप इस प्रकार निगलता है—

“चन्द्रमा अपने गुरु बृहस्पति की पत्नी तारा का हठात् अपहरण कर लेता है—हृदार बार मांगने पर भी जब चन्द्रमा तारा को नहीं लौटाता तो घनघोर देवा-गुरु संभ्रम छिड़ जाता है। शह्या बीच बचाव करते हैं। इसी बीच तारा ने ‘बुध’ नामक पुत्र उत्पन्न होता है, तारा बृहस्पति को और ‘बुध’ चन्द्रमा को लौटा दिया जाता है।” पुराणों<sup>४</sup> में भी यह कथा इसी रूप में प्राप्त होती है परन्तु वेद कथा रूप में इसका प्रतीकार्य स्पष्ट नहीं मिलता। भागवत<sup>५</sup> इसका रहस्योद्घाटन इस प्रकार करता है—

गुरामुर विनाशोऽभूत् समस्ततारकामयः ।<sup>६</sup>

१. य एष सूर्यस्तपति, एष उ एष उग्रः । नतपम ४/५/१/४
२. आदित्योऽत्र जात उच्यते रात्रर्जरयिता । निगलत ३/३/८
३. वा० रा०, बालकान्त ४६
४. अथर्ववेद, ५/१३, २; ५/१३/८-५
५. विष्णु पुराण—बनुर्य संग, अध्याय ६, श्लोक १०-३३
६. भागवत—६/१४/४-१८
७. यही—६/१४/३

इस घटना के पश्चात् जो देवासुर सग्राम छिड़ गया था वह ऐतिहासिकता से दूर तारकाग्रो का युद्ध था। 'समरस्तारकाग्रो' ही इस प्रतीकात्मक कथा की कुजी है। भागवत के अनुसार जब बार बार कहने पर भी चन्द्रमा ने तारा को वापिस नहीं किया तो शुक्राचार्य ने चन्द्रमा को (वृहस्पति के द्वेष के कारण) असुर पक्ष में मिला लिया, उधर शिव और इन्द्र ने देवगणों के साथ वृहस्पति का पक्ष लिया। देवासुर सग्राम छिड़ता है, अन्त में वृहस्पति को तारा मिल जाती है और 'बुध' को चन्द्रमा का पुत्र ठहरा कर उसे दे दिया जाता है।

इस कथा का वैज्ञानिक—खगोलशास्त्रीय सिद्धान्त के सन्दर्भ में व्याख्या करते हुए पण्डित माधवाचार्य शास्त्री<sup>१</sup> के मतानुसार वृहस्पति, चन्द्रमा, तारा तथा बुध—ये चारों ही खगोलीय नक्षत्र हैं। वृहस्पति की कक्षा में भ्रमण करने वाला तारा नामक उपग्रह चन्द्रमा के विरोध आकर्षण से पथ-भ्रष्ट होकर उनकी कक्षा में चलता जाता है पुनः सूर्य (रूपी प्रजापति) के आकर्षण के कारण तारा पुनः वृहस्पति की कक्षा में स्थापित हो जाता है। खगोलीय इस उपलक्ष्य में चन्द्रमा का कुछ अशुभ प्रयुक्त हो गया जो आकाश के अन्य ग्रहीय मिश्रण से एक पृथक ग्रह 'बुध' बन गया।

डा० मुरारिलाल शर्मा के आचार पर डा० बलदेव उपाध्याय इस मत का खण्डन ज्योतिष के आचार पर करते हुए कहते हैं कि चन्द्रमा से वृहस्पति सौर मण्डल इतनी अधिक दूरी पर है कि इन दोनों के आकर्षण की कल्पना ठीक नहीं जमती। दूसरी बात यह कि 'बुध' ग्रह है और चन्द्रमा उपग्रह जो 'बुध' की अपेक्षा छोटा है। इस दृष्टि में चन्द्रमा के शरीर से बुध के निकलने का संकेत भी सगत नहीं होता।"

डा० उपाध्याय इस वेद सम्मत और पुराणों द्वारा उपट्ट हणित कथा का ज्योतिष परक विश्लेषण प्रस्तुत करते हुए लिखते हैं कि पुराण में गुरु (वृहस्पति) को देवताग्रो का गुरु माना गया है और चन्द्रमा को एक देवता। अतः चन्द्रमा को गुरु का शिष्य मानना एक पौराणिक कल्पना है। प्राचीन काल में वैदिक आर्य लोग ग्रहों का वेध पृथ्वी में स्थित तारों के सन्दर्भ में किया करते थे। ग्रहों की स्वामाविक गति होने के कारण वह दूरस्थ तारों से कुछ हट-बड जाते थे। अतः उन्हें ग्रह मान लिया जाता था। वृहस्पति का भी इसी प्रकार का ज्ञान हुआ होगा। सम्भवतः वृहस्पति श्रान्तिवृत्त के समीपस्थ किसी चमकीली तारा के साथ देखने से ही ज्ञात हुआ होगा कि वृहस्पति वर्ष भर में एक राति अथवा ३०° पूर्व की ओर चलता है। अतः उसका पूर्वोक्त प्रकाशवती तारा के पास दृश्य होना तथा उसके साथ-साथ बहुत दिनों तक दिसलाई पटना सम्भव है। यदि दो प्रकाश वाले तारा ग्रह एक अश से अधिक दूरी पर हो तो उनके योग को समागम कहते हैं<sup>२</sup>। सम्भवतः वृहस्पति उक्त तारा से एक अश से कुछ अधिक दूरी के शरान्तर पर होगा। इसी समागम के कारण उक्त तारा की वृहस्पति की पत्नी के रूप में कल्पना की होगी। यही उस तारा की

१ पुराण दिग्दर्शन, पृ० २६५ ६७

२ समागमों श्लाघिके नवतन्त्रेद् वलान्वितौ। पुराणविमर्श पृ० २५५ से उद्धृत



संज्ञा पड़ गयी होगी। कालान्तर में बृहस्पति के स्वगति से कुछ दूर जाने पर पश्चिम से पूर्व की जाते समय चन्द्रमा से उस तारा की युति होने से वह ढकी गई होगी। उसको उसका चन्द्रमा द्वारा धर्षण माना गया होगा। उसके बाद चन्द्रमा शीघ्र गति होने के कारण बृहस्पति की ओर अग्रसर हुआ होगा। यदि बृहस्पति युति के आसन्न काल में कृष्ण पक्ष की द्वादशी या त्रयोदशी रही होगी तो बुध के पश्चात् चन्द्रमा का क्षीणकान्ति दृश्य होना स्वाभाविक है। यदि गुरु तथा चन्द्रमा का शरान्तर एक अंश से कम हो तो ऐसी स्थिति की संज्ञा अपसव्य बुध है। अतएव गुरु और चन्द्रमा के बुध की कल्पना है। तदनन्तर चन्द्रमा के अमान्त के आसन्न होने के कारण बुध के पास होना भी सम्भव है। सामान्य अवस्थाओं में बुध ग्रह की ओर ध्यान नहीं जाता क्योंकि वह सूर्य के अत्यासन्न रहता है, किन्तु विशेष परिस्थिति में वैद्यकर्ता आर्यों का ध्यान उस तारा की तरफ भी गया। बुध की गति अत्यधिक होने से उसका ग्रहत्व शीघ्र ही जात हो गया होगा। इस प्रकार आर्यों ने एक नये ग्रह को खोज लिया जिसमें चन्द्र की तारा से युति ने ही उनका ध्यान आकृष्ट किया था। अतएव उने चन्द्रमा द्वारा तारा के धर्षण से उत्पन्न चन्द्र युतत्व कल्पित किया।<sup>१</sup>

बृहस्पति गुरु हैं, और चन्द्रमा शिष्य है, तारा गुरु की पत्नी है जिसका चन्द्रमा धर्षण करता है; दोनों के संयोग से बुध नामक पुत्र उत्पन्न होता है;

प्रतीक रूप में :—

बृहस्पति = ब्रह्म ज्ञानी गुरु का प्रतीक है,

तारा = ज्ञानन्ददायिनी बुद्धि या ज्ञान का प्रतीक है,

चन्द्रमा = योग्य शिष्य का प्रतीक है और

बुध = आत्मबोध का प्रतीक है।

योग्य शिष्य (चन्द्रमा) सर्वज्ञ, आत्मज्ञानी गुरु के चरणों में बैठकर विद्या, ज्ञान प्राप्त करता है, ज्ञान प्राप्त करके ही शिष्य को आत्मबोध की प्राप्ति होती है। इस बात को वेदों में प्रतीक शैली में तारा और चन्द्रमा के धर्षणत्व रूप में वर्णित किया गया है।

**ब्रह्म स्वर्द्ध हितः पतिः**

वैदिक ग्रन्थों में गुरु या संकेत रूप में वर्णित कथा के अनुसार प्रजापति ने अपनी पुत्री का धर्षण किया<sup>२</sup>; अनुगमन किया<sup>३</sup>; पिता ने पुत्री में गर्भ स्थापित किया।<sup>४</sup> प्रजापति आरम्भ में अकेला था, दूसरी बाक् थी, ये दोनों मिथुन बने तथा

१. पुराण-विमर्श, पृ० २५५-२५६

२. ऋग्वेद, १/७१/५ तथा १०/६१/५

३. पिता यस्त्वां दुहितरमधिष्कन् । ऋग्० १०/६१/७

४. प्रजापतिर्वै स्वां दुहितरमप्यध्यायत् । ऐतरेय ३/३६

प्रजापतिर्हं वै स्वां दुहितरमिभदध्वी । शतपथ १/७/४/१

५. पिता दुहितुर्गर्भमाधात् ।—अथर्व० ६/१०/१२

वाङ् ने गर्भ धारण किया<sup>१</sup> ।

पुराणा में इस कथा को बृहद् परिवर्तन के साथ ग्रहण किया है। श्रीमद्-भागवत में यह कथा इस प्रकार आई है—‘काम से बशीभूत होकर स्वयम्भू ने कामना हीन वाक नाम्नी अपनी पुत्री को चाहा, अपने पिता को इस प्रकार अधम काय में प्रवृत्त होता देख मरीचि आदि पुत्र भर्त्सना करते हैं, अपने पुत्रों द्वारा निन्दित ब्रह्मा सज्जावश शरीर त्याग देते हैं।’

मंत्रायणी संहिता (४/२/१२) में भी एक गाथा आती है कि एक बार प्रजापति अपनी पुत्री उषा पर आसक्त हो गए। तब उषा ने अपने आपको हिरनी के रूप में परिवर्तित कर लिया, इस पर प्रजापति ने भी अपने आपको हिरन बना लिया। प्रजापति के इस कृत्य पर क्रुद्ध होकर रुद्र ने बाण सन्धान किया तो प्रजापति को होस आया और उन्होंने प्रतिज्ञा की कि यदि रुद्र उन पर बाणसन्धान न करें तो वे उन्हें पशुपति बना देंगे<sup>२</sup> ।

वेदों और भागवत में बरिण कथा में आकार सम्बन्धी परिवर्तन तो नहीं है परन्तु पुत्रों द्वारा सम्माने पर ब्रह्मा का आत्मगतानि बश प्रायश्चित्त स्वरूप शरीर त्याग देना<sup>३</sup> मूलकथा में नहीं है। पुराण द्वारा यह दण्ड व्यवस्था स्थापनीय ही बही जाएगी।

वैज्ञानिक सत्य—ब्राह्मण ग्रन्थों में प्रायः इस व्याख्या के बीज का पल्लवन कुमारिल भट्ट<sup>४</sup> ने इस प्रकार किया है—‘प्रजापति के पालन करने के कारण सूर्य को प्रजापति<sup>५</sup> कहा गया है। प्रतिदिन देखने में आता है कि प्राची में उषा का आगमन पहले होता है और सूर्य का आगमन पीछे। वास्तव में सूर्य के आगमन पर

१ प्रजापतिर्वा इदमासीत् । तस्य वाक् द्वितीयासीत् । सा मिथुन समभवत् ।

सा गर्भमाधत्त ।—ताण्ड्य ब्राह्मण, २०/१४/२

२ इस कथा में प्रजापति काम, मद, अहंकार आदि से प्रसक्त पशु या जीव के प्रतीक ही हैं विष्णु पुराण (१/५०६) में अज्ञान में पडे एव कुमाग में चलने वाले को पशु कहा है ।

रुद्र ऐसे मोह तथा काम प्रसक्त जीव का उद्धार करने के कारण पशुपति हैं ।

३ इस वैज्ञानिक व्याख्या के बीज ब्राह्मण ग्रन्थ (ताण्ड्य० ब्रा० ८/२/१०) में मिलते हैं—प्रजापतिर्यसमर्ष्यत् स्वा दुहितरम् । कुमारिल भट्ट ने अपने ग्रन्थ तन्त्र-वातिक (१/३/७) में इसकी व्याख्या इस प्रकार की है —

‘प्रजापतिस्तावत् प्रजापालनाधिकारात् आदित्य एवोच्यते । स च अहणोदय वेत्तायामुपसमुपनर्भ्यत् । सा च तदागमना देवोपजायते इति तद् दुहितृत्वेन व्यपादयते । तस्या चारुणकिरणाह्यबीज निक्षेपात् स्त्रीपुरुषयोगवदुपचार ।’

४ दिवो धर्ता भुवनस्य प्रजापतिः । अजीजनत्सविता सुम्नमुष्यम् । ऋग्० ४/५३/२

उषा का जन्म होता है, इसलिये वह उसकी दुहिता है, सूर्य अपनी अरुण किरण रूपी बीज का अपन उषा में कर दिवस रूपी पुत्र को उत्पन्न करता है। इस अरुण किरण रूपी बीज के निक्षेप के कारण स्त्री पुरुष का उपचार किया गया है।'

उषा का सूर्य द्वारा अनुगमन ही पुत्री का पिता के द्वारा अनुगमन है, अरुण किरणों का निक्षेप ही वीर्याधान की प्रक्रिया है, फलस्वरूप दिन का होना ही पुत्रीोत्पत्ति है। इस वैज्ञानिक सत्य को वेद और पुराणों के सत्य द्रष्टा ऋषियों ने 'अह्यादुहितृ, के प्रतीक रूप में अभिव्यंजित किया है। कथा को इस व्याख्या के सन्दर्भ में देखने पर उस पर आरोपित कालुष्य धुल जाता है।

आध्यात्मिक रहस्य—वैदिक साहित्य में प्रजापति को मन<sup>१</sup> की तथा सरस्वती को वाक्<sup>२</sup> की संज्ञा दी गई है। मन की सत्ता वाणी से पूर्ववर्तिनी है। मनुष्य मन द्वारा जो कुछ संकल्प करता है उसे वाणी द्वारा अभिव्यक्त करता है। इसी सम्बन्ध के आधार पर मन को प्रजापति का प्रतीक और वाणी को सरस्वती का प्रतीक माना जा सकता है। जब मन रूपी पिता (प्रजापति) वाणी रूपी पुत्री में संकल्प या प्रेरणा रूपी वीर्य का आधान करता है तो शब्द रूपी पुत्र का जन्म होता है। इस भाषा वैज्ञानिक या आध्यात्मिक सत्य को प्रजापति-दुहितृ के प्रतीक से स्पष्ट कर वेद पुराण ऋषि ने अपनी काव्यात्मकता किंवा चमत्कार-प्रियता का सुन्दर प्रदर्शन किया है।

आधिदैविक तथ्य—आचार्य बलदेव उपाध्याय<sup>३</sup> के मतानुसार इस कथानक की आधिदैविक स्तर पर भी व्याख्या की जा सकती है। सृष्टि रचना के अवसर पर ब्रह्मा ने अपने शरीर को दो भागों में विभक्त कर दिया, उनका वाम भाग स्त्री और दक्षिण भाग पुरुष बना; <sup>४</sup> इन दोनों के संयोग से ही यह समस्त चराचरमय सृष्टि उत्पन्न हुई है।<sup>५</sup> ब्रह्मा वाली कथा इसी आदिम सृष्टि रहस्य की प्रतिपादिका है।

इस प्रकार सूत्र या संकेत रूप में वर्णित कथा अपने भीतर एक महान् तथ्य को छिपाए हुए है। कथा का बाह्यरूप नैतिक दृष्टि से ग्राह्य नहीं है पर अपने प्रतीकात्मक परिवेश में रूप सर्वथा स्पृहणीय हो उठा है, कालुष्य के स्वान पर भव्यता और उज्ज्वलता अनुपम शृंगार कर बैठी है।

१. यत् प्रजापतिस्तन्मम ।—जैमिनी उप० १/३३/२

२. 'वाग् व सरस्वती' ।—कोशीतकीब्राह्मण ५/१

३. पुराण विमर्श, पृ० २५०/५८

४. इस तथ्य का समर्थन करते हुए मनुस्मृति (१.३२) में कहा गया है :—

द्विधाकृत्वाऽऽत्मनो देहधर्मेन पुरुषोऽभवत् ।

अर्धेन नारी तस्यां तु विराजमसृजत प्रभुः ॥

५. शतशय ब्राह्मण (१४/३/४/३) में भी ऐसा ही वर्णन आया है।

### त्रिपुर वध-एक दार्शनिक रहस्य :

पुराणों मे नय जाति के त्रिपुर नामक राक्षस की कथा का वर्णन आया है । प्रसिद्ध है कि इसके सोने चादी और लोहे के तीन पुर<sup>१</sup> थे जिनमे वह इच्छानुसार एक साथ ही रहा करता था । इन दुर्भेद्य पुरों मे रहने वाले त्रिपुर को मारना बड़ा कठिन कार्य था । अन्त मे शिव ने विष्णु, वेद, चन्द्र, सूर्यादि की सहायता से उसका विनाश किया । पुष्पदन्त<sup>२</sup> ने इसका इस प्रकार वर्णन किया है —

रयः क्षोणी यन्ता शतघृतिरगेन्द्रो धनुष्यो ।

रथाङ्गं चन्द्राको रयचरणपाणि शर इति ॥

अर्थात् त्रिपुर के सहार मे 'पृथ्वी रय बनी, इन्द्र सारथी, हिमालय धनुष, चन्द्रमा और सूर्य रय के पहिए और विष्णु बाण बने ।

पुराणों मे वर्णित यह त्रिपुरवध सम्पूर्णतः प्रतीकात्मक ही है । त्रिपुरासुर अहंकार, महामोह अर्थात् अविद्या का प्रतीक है । मानव जीवन मे अहंकार या मोह ही उसका सबसे बड़ा राक्षस है जो विविधेन उत्पात मचाता रहता है । इस राक्षस के तीन पुर-स्थान हैं—स्थूल शरीर, सूक्ष्म शरीर और कारण शरीर, जिनमें अहंकार निर्वाच रूप से विचरण करता है । छान्दोग्योपनिषद् में इन पुरों का वर्ण लोहित, शुक्ल और कृष्ण है जो स्पष्टतः रज, सत्व और तम के प्रतीक हैं । सोने, चादी और लोहे के बने त्रिपुर, त्रिगुण से उत्पन्न और उसमें निवास करने वाला महामोह अर्थात् अविद्या है । अहंकार और अविद्या से दुर्दान्त असदृश्रितिया उत्पन्न होती हैं वही इस राक्षस की सेना हैं । सर्वेभ्य इति राक्षस को शिव—ज्ञान्त समाधिस्थ जीव ही मार सकता है । अकेले शिव ही इसका सहार करने में पूर्णतः समर्थ नहीं हैं जब तक कि समस्त देवताओं (मन की सदृश्रितियों) का सक्रिय योग रय रूप में न हो । वह रय वेद रूपी अश्वों से ही खींचा जाता चाहिए । हिमालय (दृढ निश्चय) के धनुष पर विष्णु—सत्व, शक्ति—के बाण से ही उसका सहार हो सकता है । इस भयकर राक्षस के पास अद्भुत सजीवनी शक्ति है, देवताओं के तनिक भी प्रमाद से वह पुन सक्रिय हो उठता है । मन की सदृश्रितियों के विलुप्त या सुप्त होते ही अहंकार जागृत हो जाता है, इसलिए मनुष्य का आचरण सर्वेभ्य ही वेद सम्मत और सजग रहना चाहिए ।

### अन्धकारसुर वध :

इसी प्रकार हिरण्याक्ष के पुत्र अन्धकारसुर की वध कथा भी प्रतीकात्मक है । हाथी के रूप में सर्वध्वसी महापराक्रमी भयकर राक्षस का शिव काशी में सहार करते हैं ।

१. ऐतरेय ब्राह्मण (१/४/६) मे लिखा है कि देवासुर सग्राम मे असुरों ने द्यौः भाकाश और पृथ्वी पर तीन पुर (दुर्ग) बना लिए थे जो क्रमशः सोने, चादी और लोहे के थे ।

२. भारतीय प्रतीक विद्या, पृ० ८२

हिरण्याक्ष साक्षात् अनेकद्वय का प्रतीक है, अविनाशी ऐश्वर्य के द्वारा ही उसका नाश हुआ।<sup>१</sup>

हिरण्याक्ष का पुत्र अन्धक प्रतीक है— विचार शक्ति और ज्ञान को अन्ध कर देने वाले महामोह का<sup>२</sup> ; रक्त बीज के समान बढ़ने वाले इस मोह का नाश सरलता से नहीं हो सकता। शिव—आत्मबोध—ही उसका संहार काशी—परमेश्वर्य और महानन्द की साधना भूमि—में कर सकते हैं। इस प्रकार अन्धकासुर के संहार का अर्थ है—तत्त्व ज्ञान के विरोधी और प्रबल विघ्नकारी, आत्मा को विरन्तर गर्त की ओर से जाने वाली अविद्या का नाश।

श्री गोपीनाथ राव का मत इस सम्बन्ध में प्रष्टव्य है। वे कहते हैं—

‘वराहपुराण के अनुसार अन्धकासुर की कथा एक रूपक तरह ही है। यह अन्धकार-अविद्या के साथ आत्मविद्या का युद्ध है। शिव रूप में विद्या ही अविद्या रूपी अन्धकासुर से संघर्ष करती है। विद्या जितना ही आक्रमण करती है तूच्छ समय के लिए अविद्या उतना ही अपना विस्तार करती है, अन्धकासुर के रूपों की संख्या में वृद्धि इसी बात की चोतक है। जब तक मन के काम, क्रोध आदि अष्ट विकार पूर्णतः विद्या के घब में नहीं आ जाते तब तक अन्धकार का नाश असम्भव है<sup>३</sup>।

इस प्रकार इन कथात्मक चिहों पर भौतिक आधारण टालकर प्रतीक पद्धति में एक आध्यात्मिक रहस्य की सफल, पूर्ण मानिक अभिव्यक्ति पुराणों में विशदतः हुई है।

१. सूर्तिघन्तनैश्वर्यं हरिण्याक्षं विदुर्धुधः ।

ऐश्वर्येण विनाशेन स निरस्तोऽरिर्मर्दनः ।

प्रतिमालक्षणः, पृ० ३०, भारतीय प्रतीक विद्या पृ० ८२ से उद्धृत

२. तमो मोहो महामोहस्तमिन्ना ह्यन्धतंजितः ।

अविद्या पंचपर्येषा प्राबुधूता महात्मनः ।। विष्णुपुराण १/५/५

3. According to the Varaha Puran, the account given above of Andhakasur.....is an allegory; it represents Atma Vidya or spiritual wisdom as warring against Andhakar, the darkness of ignorance...The spirit of vidya represented by Shiva, fights with Andhakasur, the darkness of Avidya, The more this is attempted to be attacked by Vidya, the more does it tend to increase for a time. This fact is represented by the multiplication of the figures of Andhakasur Unless the eight evil qualities काम, क्रोध etc. are completely brought under control of Vidya and kept under restraint, it can never succeed in putting down Andhkar.

Elements of Hindu Iconography. Vol. II.

### कृष्ण सुदामा चरित्र एक प्रतीकात्मक रूपक

भागवत में श्रीकृष्ण भगवान को सभी सुखों का आधार बताया है। वह स्नेहपूर्ति कहैया प्रेम का अगाध समुद्र है, सख्य का सागर है। भगवान की अनन्त लीलाओं में सुदामा का प्रसंग एक मनोखी मोहकड़ा धारण कर जन-मन रजन करता हुआ भक्तजनो के मन में प्रेम और श्रद्धा का अनन्त सागर उमड़ा देता है। लौकिक रूप में कृष्ण सुदामा यातसघाती हैं, एक साथ खेले और पडे हैं।

सुदामा दरिद्र हैं और श्रीकृष्ण द्वारिकाधीश। पत्नी के अप्रह करने पर सुदामा श्रीकृष्ण के पास जाने हैं, श्रीकृष्ण बालमित्र के आगमन पर प्रसन्नता प्रकट करने है और समस्त दरिद्रता दूर कर देते हैं। अपने सीधे सादे लौकिक धर्म में कृष्ण-सुदामा की कथा भक्त मनोहरिणी है। भगवान की सदाशयता पर भक्त हृदय से मुग्ध है, अपने जीवन को धन्यकर भक्त विरकाल तक परमानन्द की अमराइयां में विचरण करता हुआ अन्त में तदाकार हो जाता है। कथा के लौकिक रूप के साथ-साथ इसका आध्यात्मिक रूप भी द्रष्टव्य है—

आध्यात्मिक रहस्य—यदि हम कथा के बाह्य तलछट को छोड़ गहरे पानी पेंठ सकें तो वहाँ जा मोती प्राप्त होगे वे अपनी जगमग से सृष्टियों को चमत्कृत अवश्य कर देंगे। कथा में बर्णित सुदामा, उनकी पत्नी, तन्दुल, उसकी दूटी आन, श्रीकृष्ण, द्वारिका आदि सभी कुछ प्रतीकात्मक है।

दामन<sup>१</sup> का धर्म है रस्सी, (पशु दुहने के समय पाव) बाधने की रस्सी। यशोदा माया के रस्सी बांधने के कारण श्रीकृष्ण का एक नाम 'दामोदर' भी है। इस सन्दर्भ में सुदामा का धर्म हुआ रस्तियों से भली प्रकार बाधा गया पुरुष विशेष, धर्मान् दूसरे शब्दों में माया के बन्धन से पूर्णरूपेण बांधा हुआ जीव—बद्धजीव। इस सांसारिक माया मोह के पाश में आवद्ध जीव सब कुछ, यहाँ तक कि अपना स्वरूप भी भूल जाता है। आकर्षण उसके स्वरूप को कभी भी उभरने नहीं देते। सुदामा सन्दीपनि गुरु के यहाँ श्रीकृष्ण के सहपाठी हैं। जीव भी आत्मतत्व को प्रकाशित करने वाले ज्ञान के साथ होने पर उस जगदाधार परब्रह्म का सखा है।<sup>२</sup> जीव को जब तक ज्ञान का आश्रय मिलता रहता है तब तक वह अपने वास्तविक रूप में परब्रह्म—श्रीकृष्ण—का सखा बना हुआ है पर शुद्धबलबास छूट जाने पर जीव को सांसारिक असद्वृत्तियाँ धरने लगती हैं, माया के दृढ पाश में आवद्ध सुदामा—अपने बाल-सघाती—परब्रह्म—की भी भूल जाता है। ब्रह्माज्ञ—जीवात्मा की सात्त्विक बुद्धि—सुदामा की सती साष्वी पत्नी—बारम्बार उसे सच्चे मित्र का स्मरण कराती है।

१ अमरकोश, श्लोक ७३

२. वेदों में वर्णित—द्रा सुपर्णा सयुजा सखाया ऋग्वे० १/१६४/२०, अथर्व० ६/६/२०; मु० ३/१/१, श्वे० ४/६ मन्त्र का कथात्मक चित्रण कितना सुन्दर है।

जीव भी सात्त्विक बुद्धि के साथ चिर सुखी रहता है। जीव की दुरवस्था से दुखी या प्रेरित होकर जब जब सात्त्विक बुद्धि का विकास या उद्बोधन होता है तब तब वह श्रावद्ध जीव को अपने पुराने स्थान पर लौट जाने के लिए—चिरन्तन आनन्द स्वरूप परब्रह्म सखा को पाकर समस्त मायिक बन्धनों को छुड़ा देने के लिए पुनः-पुनः श्रावह करती है। श्रावद्ध जीव—मुदामा—अपनी अकर्मण्यता के वशीभूत होकर दुर्दैव को—भान्य को ही कोसा करता है। सचेत करने पर भी परब्रह्म के घाम द्वारिका जाने की नहीं सोचता। पर सात्त्विक बुद्धि जीव की इस कायरता श्रावदा अकर्मण्यता को भला कैसे सहन कर सकती है? उसके सामने तो आत्मा का चिर सत्य, लक्ष्य हमेशा ज्योतिस्तन्म बना उस मार्ग की ओर निर्देश करता रहता है। आखिर हार कर जीव—मुदामा—को पत्नी की बात मानकर द्वारिका जाना ही पड़ता है। पत्नी ही चावलों—पुण्यों—को संग्रहीत करती है। परमात्मा से मिलने जब जीव जाता है तो उसे कुछ न कुछ उपायन तो चाहिए ही। सात्त्विक बुद्धि ही जीव के लिए उपायन (चावल)—पुण्यों, मुकर्मों—का उपचय करती है। आरमोद्धार की कामना से विरत संकीर्ण, उदासीन और अकर्मण्य जीव को प्रथमतः द्वारिका—मोक्षघाम दूर ही लगता है परन्तु जब वह सद्बुद्धि से प्रेरित होकर अपने कृत्याकृत्य—पुण्यों की पोटली बगल में बँधाए दृढ़ विश्वास और सच्चे मन से उस ओर प्रयाण कर देता है तो लक्ष्य-द्वारिका सामने ही दीखने लगती है। भला फिर भक्त और भगवान के बीच दूरी कौसी! 'स्वदीय वस्तु गोविन्दं तुभ्यमेव समर्पये' के भाव को ग्रहण कर भक्त तो उसे सामने ही पा लेता है। वह दूर है तो अकर्मण्यता से, छलकपट या दिखावे से; भक्त के सच्चे हृदय की एक पुकार के बाद भगवान उससे दूर नहीं।

मुदामा द्वारिका पहुँचे और द्वारपाल से सखा के आगमन की सूचना सुनते ही दौड़ पड़े। भगवदंश जीव के अन्तर्मुख हाँते ही भगवान स्वयं लिवाने आ जाते हैं;<sup>१</sup> उसके अंगों से लिपट कर स्वयं भी आनन्दमग्न हो जाते हैं। बाल संघाती जो हैं। भला ऐसा हो भी क्यों न? जब भगवान को पाकर भक्त—जीव—परम निवृत्ति प्राप्त कर लेता है तो भक्तों—अपने ही अंशों से मिलते समय उनके मानस में भी आनन्द का सागर उमड़ पड़ता है, प्रेमाश्रुषों में सारा कालुष्य, थकान, मतभेद धुल जाता है।

भक्त से मिलकर भगवान पूछते हैं—कुछ उपायन—पुण्य कर्म लाए हो? भक्त लज्जित है, उसके पास है ही क्या, इन सुच्छ चावलों को भला कैसे दिखाए? पर भगवान के लिए भक्त का प्रेम ही सर्वस्व है, वे काँख से पोटली छीन लेते हैं। चाहते हैं कि भक्त को सब कुछ दे टासें पर बीच में ही रुकिसी (श्री, भगवान की ऐश्वर्य शक्ति) ऐसा करने से रोक देती है। पर मुदामा—जीव—को अधिक और क्या चाहिए? आखिर नगबल्लोक ही तो उसकी मंजिल है। उसे सन्तोष है तो बस इतना

१. सन्त कबीर ने बड़े सुन्दर शब्दों में इसी भाव को इस प्रकार कहा है—

सखिरी गाथो मंगलाचार, हमरे घर आए राजाराम भरतार, कबीर ग्र०, पद १

कि उसने अपने पुण्यो, सत्कर्मों को उम नियन्ता को अर्पित कर दिया, परन्तु भक्त-जीव के मन में कुछ शका बनी रहती है, पता नहीं उसने मेरा प्रसाद स्वीकार किया या नहीं, एक बार तो उसे अपनी स्थिति से शोक होता है परन्तु जब अन्तर्मन से अपनी कुटिया—भौतिक शरीर—को देखता है तो सर्वत्र आत्मस्वरूप की चकमक दृष्टिगोचर होती है। उसे अम दृष्टा कि वह पुन द्वारिका में तो नहीं चला गया पर समय पर पत्नी—सद्बुद्धि—पुन सहायता करती है। मायावद्ध जीव की यह काया पलट करने वाली सार्विकी बुद्धि आनन्द धाम-भवन में उसका स्वागत करती है। जीव के जन्म-जन्मान्तर का पाप, कालुष्य धुल जाता है और वह विषयो से अनासक्त होकर परम सौख्य का अनुभव करता हुआ चिरेण उसमें निवास करता है और अन्त में उसी में लीन हो जाता है।

इस प्रकार 'दा सुपर्णा सयुजा सखाया' का यह कथात्मक प्रतीक बड़े ही मधुर ढंग से पुराणों में वर्णित है।

आचार्य बसुदेव उपाध्याय<sup>१</sup> के अनुसार "पुराणों के आख्यान प्रतीकात्मक हैं। उन आख्यानों में किसी ऐतिहासिक वृत्त का भी संकेत है परन्तु एतावन्मात्र से आख्यानों का तात्पर्य गतार्थ नहीं होता। वे एक गम्भीर आध्यात्मिक रहस्य की भी अभिव्यक्ति करते हैं। तत्व है नितान्त निशूद्र, परन्तु अभिव्यक्ति का प्रकार है नितान्त बोधगम्य।" अपनी इस बात की पुष्टि के लिए आचार्य ने दो पौराणिक आख्यानों का इस प्रकार विश्लेषण प्रस्तुत किया है—

दश प्रजापति के यज्ञ का शिवगणों के द्वारा विध्वंस एक प्रख्यात पौराणिक आख्यान है।<sup>२</sup> तदनुसार दश प्रजापति ने अपने विशाल यज्ञ में शत्रुता से प्रेरित होकर शिव को कोई भाग नहीं दिया जिससे क्रुद्ध होकर सती ने योगाग्नि द्वारा अपने शरीर को उम यज्ञ में हवन कर दिया। इसी का दण्ड था यज्ञ विध्वंस तथा दश का शिरोच्छेद। इस सामारण आख्यान के भीतर एक गूढ़ आध्यात्मिक तत्व का संकेत है। दश जगत में नवीन चातुरी रचना का प्रतीक है। विशाल के द्वारा जो नवीन निर्माण हो रहे हैं मानव के धापातत सौख्य के लिए, दश (=दशता) उसी का प्रतीक है। दूसरे शब्दों में दश मौलिकवाद का प्रतिनिधि है। नयी नयी सृष्टि के उत्पादक होने के कारण वह प्रजापति है। इधर शिव विश्व के समस्त सामूहिक कल्याण तथा मंगल का प्रतीक है। इसी शिव से दश का विरोध है।<sup>३</sup> मौलिकवाद आध्यात्मिक कल्याण की उपेक्षा कर स्वतन्त्र रूप से अद्युदय चाहता है। शिव का आग्रह है कि दश को उसके सामने नत मस्तक होना चाहिए, आध्यात्मिक समष्टि कल्याण के सामने मौलिकवाद की झुकना चाहिए। जगत में यह सघर्ष महान अन्तर्ग का कारण होता है। शिव से विरोधकर दश रह नहीं सकता, समष्टि कल्याण की उपेक्षा कर मौलिकवाद जगत की सुख समृद्धि का उत्पादक कभी भी नहीं हो सकता। जामाता होने से दश का पद उससे न्यून है। इस मौलिक तथ्य के विरुद्ध दश विद्रोह करता है। इस

१. पुराण विमर्श पृ० ६१३-१४

२. भाग० ४/२-७



घोर अपराध के कारण उसका सिर काटा जाता है और उसके यज्ञ का (जिससे वह संसार का कल्याण करना चाहता है) सद्यः विध्वंस किया जाता है। जब समष्टि कल्याण के साथ भौतिकवाद का सामंजस्य स्थापित होता है तभी विश्व का कल्याण है। निष्कर्ष है कि अनियन्त्रित भौतिकवाद आध्यात्मिकता को उदरस्थ करने में किसी प्रकार रुक नहीं सकता, यदि उसका मस्तक उड़ा न दिया जाए। विश्व को सन्तुलन में शिव का प्राधान्य अपेक्षित है, दक्ष का नहीं। विश्व को कल्याण के चरम लक्ष्य तक पहुँचने में शिव का सामर्थ्य है, दक्ष का नहीं। शिव का वाहन है वृषभ जो सांकेतिकता की दृष्टि से धर्म का ही प्रतीक है। शिव वृषभ पर चढ़कर चलते हैं—इसका तात्त्विक अर्थ है कि कल्याण धर्म का आश्रय लेकर ही प्रतिष्ठित होता है। धर्म का आश्रय छोड़ देने पर कल्याण का उदय कभी नहीं हो सकता। इसलिए भौतिक सुख से सम्पन्न होने पर भी धर्म विहीन समाज की कल्पना भारत की पुण्यमयी भूमि में नितान्त निरावार है।”

“भारत के तत्त्वदर्शी चिन्तक हमारे मनीषी डंके की चोट प्रमाणित करते आ रहे हैं कि अर्थ की उपासना मानव समाज को परम सौख्य की ओर कथमपि कदापि अप्रसर नहीं कर सकती। धन से तथा भोग विलास से क्षणिक आराम की प्राप्ति तो अवश्य होती है, परन्तु वास्तविक सौख्य की नहीं। आराम और सुख में अन्तर होता है। पहिला है ऊपरी तो दूसरा है भीतरी। पहला है क्षणिक तो दूसरा है चिरस्थायी।” इस तथ्य का प्रतिपादन प्रह्लाद का पौराणिक चरित्र वैशलेन करता है। हिरण्यकशिपु के पुत्र रूप में प्रह्लाद का जन्म अवश्य होता है, परन्तु पुत्र ही पिता के सर्वनाश का कारण बनता है। “कशिपु” वैदिक भाषा का शब्द है जिसका अर्थ होता है कोमल शैया या मुलायम सेज। सत्यां धिती कि कशिपोः प्रयासैः, (भागवत २-२-४) की इस प्रस्तावत सूक्ति में ‘कशिपु’ का तात्पर्य शैया से ही है। अतः हिरण्यकशिपु का अर्थ है सोने की सेज वाला प्राणी—भोग विलास में आसक्त मानव, आधुनिक परिभाषा में पूंजीपति—कैपिटलिस्ट। प्रह्लाद का स्पष्ट अर्थ है—प्रकृष्ट आह्लाद, सातिशय आनन्द। धनी के ही घर में प्रह्लाद जनमता है। हिरण्यकशिपु के घर प्रह्लाद नहीं जनमेगा तो क्या वह दीन हीन टूटी खाट पर सोने वाले दरिद्र के घर पैदा होगा? नहीं, कभी नहीं। पर्वत से प्रह्लाद गिराया जाता है, परन्तु वह मरता नहीं। पहाड़ों पर झूमने से पिलाती धन कुबेर का आनन्द कभी कम नहीं होता, प्रत्युत वह बढ़ता है। जल में डुबाने से प्रह्लाद मरता नहीं। आज भी समुद्र की सैर सुख उपजाती है। परन्तु हिरण्यकशिपु और प्रह्लाद का संपर्क अवश्यभावी है। भोग की भित्ति पर, धन के आधार पर वास्तविक आनन्द टिक नहीं सकता। त्याग के संग में ही आनन्द चिरस्थायी होता है। जगत के मूलभूत तत्व शक्तिमान परमेश्वर अथवा निजिल सामर्थ्यमयी शक्ति की उपेक्षा करने से चरम सौख्य की प्राप्ति कथमपि नहीं होती।”

धार्मिक सन्तुलन के प्रतिष्ठापक भगवान् नृसिंह हिरण्यकशिपु को अपने नखों से विदीर्ण कर प्रह्लाद की रक्षा करते हैं<sup>१</sup>—तात्पर्य यही है कि प्रह्लाद का अस्तित्व भगवान् की सत्ता में—धृष्ट मानने में और आध्यात्मिक जीवन यापन में ही है, अन्यथा नहीं।<sup>२</sup> इसलिए मोतिकवाद के स्वरूप हिरण्यकशिपु को भरना पड़ता है, आत्मोन्नति और आत्मोपलब्धि स्वरूप प्रह्लाद को निरन्तर जीवित ही रहना होगा।

भागवत में श्रीकृष्ण की रासक्रीडा और भीरहरण लीला का अतिरचित वर्णन आया है। स्नान करती गोपियों के वस्त्र उठा लेना—चीर हरण—लौकिक दृष्टि से निन्दनीय ही है परन्तु इन कथाओं के पीछे भी एक आध्यात्मिक रहस्य छिपा हुआ है।

लौकिक दृष्टि से शृंगार का परिधान पहन कर प्रणम लीला में निमग्न राधा और गोपियाँ उन जीवात्माओं की प्रतीक हैं जो ब्रह्मकात्म्य के लिए आतुर रहती हैं। उनका प्रत्येक कार्य इसी हेतु है। जीव और ब्रह्म का एकात्म मिलन अभी हो सकता है जब बीच में कोई बाधक न हो। जोकलाज और स्वाभाविक अस्मिता उस महा मिलन में बाधक हैं, चीर हरण इसी की ओर संकेत करता है। “श्रीकृष्ण उनके वस्त्रों के रूप में उनके समस्त सस्कार—आवरणों को अपने हाथ में लेकर समीपस्थ कदम्ब वृक्ष पर चढ़कर बैठ गए। गोपियाँ जल में थीं और वहाँ अपने आपको सर्व-व्यापक सर्वदर्शी भगवान् से प्रचण्डन समझ रही थीं। उनकी इसी मूल का सुधार श्री कृष्ण करना चाहते हैं। हम सतार के भगाध जल में आकण्ठ मग्न हैं और भगवान् को भूले हुए हैं। भगवान् यही बताते हैं कि हे भक्ती! सस्कार शून्य होकर, निरावरण होकर, माया का पर्दा हटाकर मेरे पास आओ। तुम्हारा मोह का पर्दा मैंने छीन लिया है, अब तुम इस पर्दे के मोह में क्यों पड़े हो? यह पर्दा ही तो परमात्मा और जीव के बीच बड़ा व्यवधान है जो भगवत्प्रेम से ही दूर हो सकता है। प्रभु के सम्पर्क से ही वह पर्दा प्रसाद रूप हो जाता है।”<sup>३</sup>

रास भी अपने अन्तराल में महान् आध्यात्मिक रहस्य छिपाए है। इसका आयोजन गोपियों के सहभाव को दूर करने के उद्देश्य से किया गया है। इसी से ब्रह्मान्वेषणकारिणी गोपियों की साधना पूर्ण होती है। रास के अन्त में श्रीकृष्ण इसी उद्देश्य से उन्हें धर लौट जाने का आदेश देते हैं।<sup>४</sup> डा० हरबजलाल शर्मा ने रास का भोगपरक और वैज्ञानिक अर्थ<sup>५</sup> कर इसके प्रतीकार्थ को सिद्ध किया है। भागवत की यह माधुर्य भावना भागीरथी की पवित्र धारा के सगान जयदेव, विद्यापति, सूरदास नन्ददास मोरारिहरिप्रोद्य महादेवी, पन्त आदि विभिन्न कवियों की वाणी से निसृत हुई है।

१ डा० हरबजलाल शर्मा सूर और उनका साहित्य— पृ० २०७-८

२. भागवत १०/२२/२७

३. सूर और उनका साहित्य, पृ० २०६

सृष्टि की उत्पत्ति और प्रलय भी पुराणों का प्रिय वर्णन विषय है। पुराणों में उल्लेख किया गया है कि विष्णु ने सृष्टि की इच्छा की और उनकी नाभि से पद्म निकाला। उस पर चारों वेद रूपी चार मुख वाले ब्रह्मा उत्पन्न हुए।<sup>१</sup>

प्रतीकार्थ लेते हुए हम कह सकते हैं कि विष्णु (सूर्य<sup>२</sup>) के नाभि केन्द्र से पद्म (पृथ्वी<sup>३</sup>) की उत्पत्ति हुई। पृथ्वी भी पद्म के समान गोलाकार है। सूर्य से पृथ्वी का उत्पन्न होना वैज्ञानिक सत्य है। वैज्ञानिकों के अनुसार सूर्य मण्डल से एक भाग टूटकर कालान्तर में ठण्डा होता गया, वही पृथ्वी बन गई। धीरे-धीरे पृथ्वी पर वनस्पति आदि उत्पन्न हुए, वृक्ष, लतादि, बने, तत्पश्चात् जीव सृष्टि हुई। इस प्रकार पद्म से ब्रह्मा की उत्पत्ति का अर्थ पृथ्वी का चारों दिशाओं में फैला प्राण तत्व ही है। चार भुजाओं से चार दिशाएँ संकेतित हैं।

सृष्टि और प्रलय का यह चक्र मानव मन में भी सदैव चलता रहता है। सृष्टि (अहंकार) ब्रह्म से ही उत्पन्न (सृष्टि) होती है और जब जीव विवेक रूपी तलवार से आत्मा को बाँधने वाले मायामय अहंकार का बन्धन काट डालता है तब वह अपने एक रस आत्मस्वरूप से साक्षात्कार की स्थिति में हो जाता है।<sup>४</sup> अहंकार का नाश ही प्रलय है। इस प्रकार मानव शरीर, मन और आत्मा में सृष्टि—प्रलय का यह चक्र शाश्वत चलता रहता है।

पुराणों में विदेवों (ब्रह्मा, विष्णु, महेश) का विस्तार से वर्णन हुआ है। वेदों में ये देवता एक प्रकार से गीर्वाण पर पौराणिक काल में आते आते ये प्रमुख हो गए। इन दैविक शक्तियों का, जैसा वेदों में भी वर्णित है, प्रतीकात्मक वर्णन पुराणों में मिलता है।

विद्वय में दो शक्तियाँ मानी जाती हैं, एक पोषक शक्ति तथा दूसरी शोषक शक्ति। पोषक शक्ति जगत् का पोषण और शोषक शक्ति शोषण या संहार करती है। पोषक या अग्नि तत्व के प्रतीक रूप में स्रष्टा हैं और शोषक शक्ति-शोम के प्रतीक रूप में विष्णु हैं।

विष्णु—को पुराणों में विद्वय में व्याप्त शक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। मित्र और योगीजन ही उसके परमपद को प्राप्त कर सकते हैं।<sup>५</sup> विष्णु को विभिन्न आधुनों और आभूषणों से सज्जित किया है। ये गमस्त आभूषण और आधुन विभिन्न शक्ति और तत्वों के प्रतीक हैं—

कौस्तुभमणि—जगत् के निर्णय निर्गुण तथा निमन क्षेत्रज्ञ स्वरूप का प्रतीक है।

१. योग शास्त्र, ब्रह्म संहिता पृ० ३११, श्लो० १२८, भारतीय प्रतीक विद्या पृ० ५६

२. वेदों में विष्णु को सूर्य के रूप में चित्रित किया है। ऋग्० १/१६४/४८

३. पद्मपुराण (सृष्टि स्रष्ट, अध्याय ४) में पृथ्वी को पद्म के रूप में कहा है।

४. 'विश्वस्तव्यपवाहवस्ते।' विष्णु पुराण, ५/४/६६

५. नागवत—१२/४/३४

६. विष्णु पुराण १/२/१६

श्रीवत्स—मूल प्रकृति का प्रतीक है ।

गदा<sup>१</sup>—बुद्धि का प्रतीक है जिस प्रकार गदा शत्रु को नष्ट करने में समर्थ है उसी प्रकार बुद्धि-ज्ञान तम, अहंकार और अज्ञान को नष्ट कर देती है । इस प्रकार गदा तमोगुणात्मक महार शक्ति का प्रतीक है ।

शख—वाक् या शब्द ब्रह्म का प्रतीक है ।

चक्र—रक्षा शक्ति का प्रतीक है जो अधर्म का सहार कर धर्म की रक्षा करता है । शार्ंग (धनुष) इन्द्रियों को उत्पन्न करने वाला राजस् अहंकार का प्रतीक है ।

बाण—कर्मेन्द्रिय तथा ज्ञानेन्द्रियों का प्रतीक है ।

बैजयन्ती माला—पंच महाभूतों का प्रतीक है ।

शिव—(रद्र) की अभिव्यक्ति उसके आमुषों से स्पष्ट है । शिव में चार प्रसिद्ध आयुध हैं—

त्रिशूल—ज्ञान, इच्छा, क्रिया—त्रिगुण (सत्व, रज, तम) का प्रतीक है,<sup>२</sup>

टमरु—शब्द ब्रह्म का प्रतीक है,

भृगु—वेद का प्रतीक है,<sup>३</sup>

परशु—पथभ्रष्ट लोगों को सत्य पथ पर लाने वाले ज्ञान बुद्धि का प्रतीक है ।

अब्जयोनि ब्रह्मा के चार गुण—चारों वेदों और चार हाथ—ब्राह्मणादि चार वर्णों के प्रतीक हैं ।

पुराण साहित्य में प्रतीको के इस विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि पुराणों में वैदिक सूत्रों और सूक्ष्मरूप में प्राप्त सकेतात्मक कथाओं को विस्तृत रूप प्रदान किया है । अनधिकारियों से अज्ञान के उद्देश्य से ही शायद यहाँ भी प्रतीको का परदा रचा गया है, फिर भी कथाओं का मौखिक रूप कम रोचक नहीं है । इन विभिन्न कथानकों के माध्यम से तप पूत कवि-द्रष्टाओं ने अपने तप सच्चिदानन्द और आध्यात्मिक रहस्य की जो अभिव्यक्ति पुराणों में की है वह भारतीय धर्म और दर्शन, सम्प्रदाय तथा सस्कृति की अमूल्य निधि है । कोई भी देश इस साहित्य पर गर्व कर सकता है ।

### सस्कृत साहित्य में प्रतीक

रामायण मस्कृत वा आदि महाकाव्य है जो सिद्ध कवि वाल्मीकि की वाणी से निसृत हुआ है । 'राम' का एक राजा के रूप में सर्वप्रथम उल्लेख वेदों<sup>४</sup> में आया

१ स्कन्द पुराण (विष्णु खण्ड १०/३२) में इसके प्रतीकत्व का इस प्रकार वर्णन किया है—

ज्ञानाहंकारकैश्वर्यंशब्दब्रह्मामि केशव ।

चक्र पञ्च गदाशखपरिणामानि धारयन् ॥

२ इच्छा ज्ञान क्रिया कोण तन्मध्ये चिचिनीक्रमम् । श्री तन्त्रालोक, श्लोक ६४

३ शिवकवचस्तोत्रम्, श्लोक १२

४ ऋग् १०/६३/१४

है। ग्रन्थ रचना से पूर्व भी राम का चरित लोक में सामान्यरूप से गाया जाता था। वाल्मीकि ने इस लोक विश्रुत कथा को काव्य का रूप देकर इस गाथा को अमरत्व प्रदान कर दिया है। रामायण में इतिहास और काव्य का अभूतपूर्व सम्मिश्रण हुआ है।

### वानर और राक्षस—प्रतीकात्मक स्वरूप

ऐतिहासिक दृष्टि से जब हम वानर और राक्षसों की स्थिति के बारे में विचार करते हैं तो बुद्धि आश्चर्य से भर जाती है। रामायण और उसके बाद के रामकाव्य में वानरों को साधारण बन्दर और राक्षसों को मनुष्यों को खा जाने वाले दसुरों के रूप में चित्रित किया है। वानर<sup>१</sup> और असुर-राक्षस दोनों ही मनुष्य की भाषा बोलते हैं। राक्षसों का अधिपति रावण तो समस्त वेद वेदांगों का पूर्ण ज्ञाता था। तो फिर ये वानर और असुर कौन थे? यह विचारणीय प्रश्न है। वानर वास्तव में कोई अनार्य जाति थी जो आदिम रूप में बनों, गुहाओं, पर्वतों आदि में रहा करती थी। पत्थर, वृक्ष आदि ही उनके वास्त्र थे। दक्षिण पथ में इन लोगों का अलण्ड साम्राज्य था। असुरों से इनका स्वामाविक बँर था, इसलिए अनार्य होते हुए भी वे राम के साथ अपने दशुओं को नष्ट करने के उद्देश्य से हो लिए। ये वानर नगर और सेतु निर्माण में अपनी विषेय योग्यता रखते थे। ये बलिष्ठ और चंचल प्रकृति के भी रहे होंगे, इसीलिए मम्मब है इन्हें बन्दर कह दिया गया हो। ब्राज भी नटखट बालक को प्रायः बन्दर की उपाधि से विभूषित कर देते हैं। पीतवर्ण जापानियों की चुस्ती और बूढ़ फाँद देखकर रूसी लोग इन्हें पीले बन्दर (Yellow Monkey) कहते हैं। ये बन्दर प्रभु भक्त थे। राम के साथ मिलकर इन्होंने राक्षसों का नाश करने में सहायता दी और इस प्रकार सम्पूर्ण भारत में आर्य संस्कृति की आधार गिला स्थापित करने में महत्वपूर्ण योग दिया।

इसी प्रकार राक्षस भी ब्रह्मा की अद्भुत सृष्टि नहीं हैं। जीवन के सामान्य आदर्श और दैनिक व्यवहार में भेद होने के कारण कोई भी व्यक्ति मनुष्य या राक्षस हो सकता है। रावण समस्त वेद वेदांगों का पूर्ण ज्ञाता, पुलस्त्य ऋषि का नाती, महान् राजनीतिज्ञ और विद्वान् था। श्रीकृष्ण के मामा कंस को भी राक्षस कहा जाता है; मामा राजस, भागिनेय भगवान् और पिता उग्रसेन परम धार्मिक राजर्षि। निगुपाल श्रीकृष्ण का भोमेरा भाई था पर (आचरण के कारण) राक्षस था। इस प्रकार राक्षस कोई पृथक् मृष्टि नहीं बरन् कार्य व्यवहार के कारण ही यह संज्ञा दी जाती रही है।

१. हनुमान जब राम लवण से प्रथम भेंट करते हैं तो द्विज रूप में जाते हैं। उनकी शुद्ध संस्कृत की स्वयं राम प्रशंसा करते हैं—

नूनं ध्याकरणं कृत्स्नमनेन यद्बुधा श्रुतम् ।  
यद्बुध्वाहरताऽनेन न किञ्चिदप-  
शब्दितम् ।—किष्किषा काण्ड, श्लोक ४३

मनु ने मद्य, मांस, सुरा, और आसव को अन्न के समान व्यवहार करने वाले को राक्षस कहा है ।<sup>१</sup> इसी प्रकार विना मर्जों के रोती चिल्लाती कन्या को घर से निकाल साने को राक्षस विवाह कहा जाता है ।<sup>२</sup> स्वयं रावण भी इस बात को सीता के सामने स्वीकार करता है ।<sup>३</sup> इस प्रकार आचरणहीन, पतित, पशुप्राय लोगों को राक्षस कहा जा सकता है और उन पर आरोपित सींग, पूंछ, बड़े बड़े दात, भयकर भावृत्ति आदि को असद्वृत्तियों का प्रतीक माना जा सकता है ।

इसी प्रकार रावण को दशानन कहा जाता है । क्या एक ही व्यक्ति के दश-मुख की कल्पना की जा सकती है ? तर्क बुद्धि से तो यह बात सिद्ध होती नहीं । वास्तव में दशानन की कल्पना भी प्रतीकात्मक है । जैसे एक मुम्बी मिह को पचानन कहा जाता है, दवताम्रो के सेनापति कालिकेय को पडानन कहा जाता है । चारो दिशाओं और ऊपर की दिशा—आकाश का ज्ञान रखने के कारण मिह पचानन है, उसी प्रकार चारो दिशाओं, ऊपर तथा नीचे—इन छ दिशाओं का ज्ञान होने के कारण कालिकेय का नाम पडानन है । सेनापति को इतना सतर्क होना ही चाहिए, तभी वह अपने शत्रु की प्रत्येक गतिविधि पर नजर रख सकता है । रावण महान् विद्वान्, नीतिज्ञ था । चार दिशा, चार उपदिशा, दो दिशा ऊपर नीचे की—इन दस दिशाओं का उसे ज्ञान था इसी कारण वह दशानन है । अथवा चारा वेद और छ सारत्रा का पूर्ण ज्ञाता होने के कारण रावण दशानन था, जिस प्रकार चारो वेदा या चारो वर्णों (ब्राह्मण आदि) के अधिष्ठाता होने के कारण ब्रह्मा चतुर्मुखी है ।

डा० जनादेन मिश्र ने रावण के दशशिरत्व के सम्बन्ध में लिखा है कि 'ऐसा मालूम पड़ता है कि जनसाधारण में राम के नर रूप का प्रचार था और ब्रह्मज्ञानी परमार्थमिद्वि के लिए उनके नारायणरूप का ध्यान करने थे जिसमें विश्वव्यापी महामोह को महा पराक्रमी और अघर्षी दशमुख रावण कहा जाता था ।<sup>४</sup> पीछे जब राम कथा के दोना ही रूपों का प्रचार होने लगा और चमत्कारपूर्ण पौराणिक शैली चल पड़ी तब नर नारायण राम तथा एकमुख और दशमुख रावण को मिलाकर एक कर दिया गया है ।'<sup>५</sup>

१ यक्षरक्ष पिशाचान्न मद्य मांस सुरावसम् । मनुस्मृति १/३७

२ हित्वा दित्वा च नित्वा च क्रोशन्तीरुदती गृहात् ।

प्रसह्य कन्याहरण राक्षसो विधिदृश्यते ॥ मनु० ३/३३

३ स्वधर्मो रक्षसा भीरु सर्वधैव न शशय ।

गमन था परस्त्रीणा हरण सम्प्रमष्य वा ॥ वा० रामायण, मुन्दर काण्ड २०/५

४ अविद्या अर्थात् महामोह की विश्वव्यापी शक्ति और प्रभाव के कारण रावण दशमुख है। महामोह सर्वव्यापी है दशों दिशाओं में व्याप्त है इसलिए महामोह के साक्षात् रूप रावण को दशशिर के प्रतीक रूप में चित्रित किया है ।

५ भारतीय प्रतीक विद्या पृ० १३७

रावण के तिर पर गये के तिर की स्थापना भी बाद की ही कल्पना मान्य पड़ती है। गया दुर्बुद्धि, मूर्खता का प्रतीक है। हम मूर्खतापूर्ण कार्य करने वाले को गये की उपाधि से विभूषित कर देते हैं। रावण जैसे तो महाविद्वान्, नीतिज्ञ तथा परम दलवान् था, पर था अभिमानी। अन्त में यही अहंकार उसे शत्रु के मुल में भी घसीट ले गया। इस प्रकार गये का तिर उसमें व्याप्त गर्व, अहंकार, मूर्खता या जत विरुद्ध अनैतिक कार्य (सीता का अपहरण) का ही प्रतीक है।

यदि हम रूपक तत्व की दृष्टि से देखें तो रामकथा भी इसका अपवाद नहीं है। राम को नारायण और नर इन दो रूपों में देखा जाता है। नारायण रूप में वे परब्रह्म ही हैं। अव्याप्त रामायण में राम को ब्रह्मा, विष्णु, महेश आदि रूपों में चित्रित किया है तदनुसार ही सीता को चित्रित किया गया है। रावण का बध करने के लिए ही राम अवतार धारण करते हैं, सीता सांगमामा और लक्ष्मण वेप ही जो मया राम के पीछे लगे रहते हैं।<sup>१</sup> मानस रामायण में तुलसीदास जी ने राम को ब्रह्म, सीता को माया और लक्ष्मण को जीव रूप में चित्रित किया है।<sup>२</sup>

“प्रतीक रूप में राम ब्रह्म हैं, सीता माया हैं, लक्ष्मण जीव हैं, भरत शंख (मन्त्र ब्रह्म) और शशुष्म चक्र हैं। विष्णुवत् पीताम्बर दिक् हैं, वनूप कान्त है और इनमें जितने बाण निकलते हैं, वे घड़ी, घण्टा, पल, दिन, रात आदि हैं।”<sup>३</sup> मानस रामायण में रामकथा और पाशों को प्रतीक स्वरूप माना है।<sup>४</sup>

### सीता के पीछे प्रतीकात्मक संकेत :

रामायण में राम-पत्नी सीता का प्रयोग प्रतीक रूप में ही है। अमर कोश<sup>५</sup> में सीता का अर्थ—‘हल चलाने से पृथिवी पर पड़ी हुई रेखा’ है। सामान्यतः हम देखते हैं कि हल से ऊपर उठी हुई रेखा पुनः उसी में विरिन हो जाती है। जनक पुत्री सीता भी पृथिवी से उत्पन्न होकर अन्त में पृथिवी में ही समा जाती है। वेदों में सीता को कृषि की अधिष्ठात्री देवी मानकर प्रार्थना की गई है कि ‘हे सीते—हल के अधभाग—तू हमें उत्तम अन्न मृद्धि रूप फल देने वाली हो।’ इसी प्रकार शृंगमूर्धों में सीता को अन्न वृद्धि करने वाली इन्द्र-पत्नी के रूप में चित्रित किया गया है।<sup>६</sup>

१. अ० रा०, अयोध्या काण्ड ०/६/४३-४४.

२. श्रुति सेतु पालकराम तुम जगदीश माया जानकी।

जो नृजति पालति हरति पुनि वल पाइ कृपा निधान की।

—रा० ना०, अयोध्या काण्ड

३. भारतीय प्रतीक विद्या पृ० १३१.

४. वही, पृ० १३२.

५. ‘सीता सांगलपद्धतिः’—अ० को०, वैश्व वर्ग १, श्लोक १४.

६. ऋग्० ४/५३/६ तथा वही ५/५३/३.

७. ‘इन्द्रपत्नीमुपहृष्ये सीताम् । सा मे अन्नपायिनी भूयात् कर्मणि कर्मणि त्वा ।

पारस्करं शृंगमूर्ध २/६/६

एक जनश्रुति के आधार पर एक बार जनकपुरी में भीषण अकाल पड़ा, सभी वर्गों के प्रतिनिधि रूप स्वयं राजा ने हल चलाया था। इस प्रक्रिया में सीता की उत्पत्ति हुई जिसका उन्होंने पुत्री रूप में पालन किया था।

यह स्वाभाविक ही है कि कृषि प्रधान देश में राजा सीता (जुती हुई भूमि) को पुत्रीवत् ही स्वीकार करे। इस सन्दर्भ में हम कह सकते हैं कि सीता और जनक का यह आस्थान सकेत करता है कि आर्यों ने किस प्रकार देश के गहन वनों को काटकर कृषि योग्य बनाया था, इस वनप्रान्त को उन्होंने उपनिवेश में परिणत कर उत्तरोत्तर अपनी सीमाओं का विस्तार किया था। इस प्रक्रिया में दक्षिण भाग के आदिवासियों से संपर्क भी स्वाभाविक है।

इसी प्रकार राम का महत्या उद्धार भी प्रतीकात्मक है। 'अमरकोश' में 'जोते हुए खेत' को हल्य, सीत्य, कृष्ट कहा है। इस आधार पर अ + हल्य = महल्य, असीत्य का अर्थ होगा बिना जुती बँजर भूमि। राम अपने चरण स्पर्श से महल्य या उद्धार करते हैं। स्पष्ट है कि राम ने दक्षिण की पथरीली भूमि को ताड़कर (महत्या पत्यर की ही थी) उसे कृषि योग्य भूमि में परिणत किया होगा। ऐसा कर्मठ व्यक्ति जो बजर भूमि को लट्चहाते खेतों में बदल दे स्वभावतः ऋषियों की प्रशंसा का पात्र होगा। गोम्यामी तुलसीदास की यह व्यंग्योक्ति भी इस आर सकेत करती है कि ऋषिगण प्रसन्न हैं कि यदि सभी पत्यर नारी—(सुसकृत कृषि योग्य भूमि) बन जाए तो सर्वत्र आनन्द ही आनन्द छा जाए।<sup>१</sup>

राम रावण युद्ध की भी वेदो—पुराणों में बहुचर्चित देव-दानव युद्ध ही कह सकते हैं। दानव असत् और देवता सत् के प्रतीक हैं। सदासद् वृत्तियों में सर्वत्र संपर्क होता रहता है। विष्णु के अवतार राम (सत्) महाप्रतापी रावण (असत्) को उसके परिवार और सेना सहित युद्ध में मार देते हैं। जिस प्रकार महामोह, अहंकार, अविद्या स्वरूप वृत्र का इन्द्र, हिरण्यकशिपु का विष्णु, त्रिपुर, गजासुर तथा अश्वक का शिव, महिषासुर का दुर्गा, कस, शिशुपाल आदि का कृष्ण संहार करते हैं उसी रूप में राम रावण का संहार करते हैं। रावण के रूप में राम अविद्या, अहंकार और महामोह का ही नाश करते हैं। सोने की लका ही ऐश्वर्य है जिसका आश्रय पाकर अहंकार पतनना है। राम रावण के साथ-साथ लका को भी जलाकर पुनः सद्वृत्तियों के स्थापनार्थ विभीषण का राज्याभिषेक करते हैं। डॉ० सत्सार चन्द्र ने कहा है कि "सीता के रूप में भोगवाद जब सत्य के पाप से चेतना का हरण कर लेता है, तो चेतना और सत्य दोनों कराह उठते हैं। लका रहन रूप में भौतिकवाद का पाप पक 'पावक बाहन'

१. 'सीत्य कृष्ट च हल्यवन्'—अमरकोश, वैश्य धर्म ६, श्लो० ८

२. विन्ध्य के वासी उदासी तपोव्रत धारी, महा बिनु नारी दुखारे ।

गौतम तीप तरी तुलसी सो कया सुनि भै मुनिवृन्द सुखारे ॥

ह्वै हैं सिला सब चन्द्रमुखी, परसे पद पकज कज तिहारे ।

कीन्हों मली रघुनायक जू कहना करि कानन मे पगु धारे ॥

—कवितावली



भस्म कर देता है और राव में 'भौतिकवाद'—रावण के निष्प्राण किए जाने पर विष्व चेतना और सत्य का पुनर्मिलन ही जाता है और सर्वत्र सुख शान्ति छा जाती है।"१

इस प्रकार रामकथा का ऐतिहासिक महत्त्व तो है ही, प्रतीक रूप में भी इसका महत्त्व कुछ कम नहीं है। राम, सीता, लक्ष्मण, रावण आदि सभी पात्र प्रतीकात्मक हैं।

### महाभारत में प्रतीक :

लौकिक संस्कृत में लिखा गया महाभारत दूसरा महाकाव्य है। ऐतिहासिक दृष्टि से इस महाकाव्य का अपना विशिष्ट महत्त्व है पर ऐतिहासिकता के साथ-साथ प्रतीकों को इस प्रकार संजोया गया है कि एक पुला मिला आध्यात्मिक अर्थ भी झलकता चलता है। गीता, जो महाभारत का ही एक अंश है, कौरव पाण्डवों के ऐतिहासिक वृत्तान्त की पृष्ठभूमि पर मानव जीवन की आध्यात्मिक, आत्मिक और नैतिक समस्याओं और उसके समुचित हल की ओर संकेत करती चलती है। इस दृष्टि से महाभारत भी प्रतीक शैली में लिखा एक महाकाव्य है।

कुरुक्षेत्र की ऐतिहासिक भूमि पर हुआ कौरव पाण्डवों का संघर्ष अपने भीतर एक आध्यात्मिक संकेत छिपाए है। यह संघर्ष वास्तव में मानव जीवन में निरन्तर चलते रहने वाला अन्तर्ग्रन्थ ही है। कौरव (आसुरी प्रवृत्तियाँ, छल, दम्भ, अहंकार, असत्) पाण्डवों (हृदयस्व सद्बृत्तियों) से छल द्वारा उनका राज्य छीन लेते हैं। पाण्डव संयम से काम लेते हैं। श्रीकृष्ण (ब्रह्म के प्रतीक) दोनों में समझौता कराना चाहते हैं, पर कौरव खुले शब्दों में कह देते हैं—सूच्यधर्म नैव दास्यामि विना युद्धेन केशवः" (ठीक भी है, आसुरी प्रवृत्तियाँ साम की नहीं दण्ड की भाषा समझती हैं) घनघोर युद्ध में पाण्डव विजयी होते हैं, धर्मराज युधिष्ठिर सिंहासनासीन होते हैं—(असद् वृत्तियों से रहित सद्प्रधान आत्मा पर धर्म ही राज्य करता है। बहुत दिनों तक राजसोपभोग के बाद पाण्डव हिमालय की ओर प्रस्थान करते हैं। धीरे-धीरे सभी पाण्डव विगलित होते जाते हैं केवल धर्मराज ही तनशीर स्वर्गारोहण करते हैं। यदि हम गहराई से विचार करें तो हिमालय कुछ और नहीं—शिव का आनन्द याम ही है, स्वर्गारोहण उस आनन्द में लीन हो जाता है, आत्मा का परमात्मा-मिलन ही परम आनन्द है।

गांधी जी के शब्दों में "कुरुक्षेत्र का युद्ध तो निमित्त मात्र है। सारा युद्धक्षेत्र हमारा शरीर है। यही कुरुक्षेत्र है और धर्मक्षेत्र भी है। यदि हम इसे ईश्वर का निवास स्थान समझें और बनायें तो यह धर्मक्षेत्र है। इस क्षेत्र में कुछ-न-कुछ लड़ाई तो नित्य चलती ही रहती है और ऐसी ही अधिकांश लड़ाइयाँ 'मेरा' 'तेरा' को लेकर होती हैं, इसलिए आगे चलकर भगवान् अर्जुन से कहेंगे कि राग द्वेष सारे अधर्म की जड़ है। जिसे 'अपना' माना जाता है, उसमें राग हुआ, जिसे 'पराया'

जाना, उसमें द्वेष-वैराग्य भा गया। इसलिये 'भेरे' 'तेरे' का भेद भूलना चाहिए या यों कहिए कि राग-द्वेष को तजना चाहिए। गीता और सभी धर्मग्रन्थ पुकार पुकार कर यही कहते हैं।<sup>१</sup>

महाभारत के इस युद्ध में भीष्म का शरशय्या क्षयन, कर्ण-वध, जयद्रथ वध, हिमालयारोहण आदि घटनाएँ डा० सत्तार चन्द्र<sup>२</sup> तथा डा० फर्हस्त<sup>३</sup> के भी अनुसार प्रतीकात्मक हैं।

महाभारत ऐतिहासिक, आध्यात्मिक दृष्टि से ही नहीं काव्यत्व की दृष्टि से भी उत्तम महाकाव्य है। कूट-पदों का, जो प्रतीक का ही एक दूसरा रूप है, पर्याप्त मात्रा में प्रयोग हुआ है। एक इसी प्रकार का प्रतीकात्मक चित्र द्रष्टव्य है—

तत्र चेदं विश्वरूपे युवत्यौ वयसस्ततून सतत धर्तयन्त्यौ ।

कृष्णान् सितारचैव विवर्तयन्त्यौ भूतान्यजस्र भुवनानि चैव ॥<sup>४</sup>

अर्थात्—विश्वरूपा दो युवतियाँ कृष्ण और श्वेत तन्तुओं से निरन्तर बुनती जा रही हैं तथा समस्त प्राणियों और लोकों को विवर्तित करती जा रही हैं।

यहां स्पष्ट ही प्रतिक्षण परिवर्तन शील मसार का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है। दो युवतियाँ मनुष्य की दो प्रमुख भवस्थायें—बाल्यावस्था और वृद्धावस्था हैं; कृष्ण और श्वेत तन्तु दुःख और सुख के प्रतीक हैं जो निरन्तर मनुष्य के जीवन को प्रभावित करते हैं।

वेदों में सत्तार को अश्वत्थ वृक्ष के रूप में चित्रित किया है। गीता<sup>५</sup> में इसी भाव को सुन्दर रूप से अभिव्यक्त किया गया है। पुराणों में भी इस वृक्ष रूपक को विशदत अपनाया गया है। इस प्रकार महाभारत में हम उस विशाल सत्ता को सर्वत्र अभिव्यक्त हुआ पाते हैं जिसमें सभी मानापमान, क्षोभ, क्रोध, सुख दुःख, हानि-लाभ की लौकिक भावनाएँ तिरोहित हो जाती हैं और मानव (अर्जुनादि) आनन्द के चरम उत्कर्ष—हिमालय पर पहुँचकर तदाकार हो जाता है। उस समय समस्त कार्य व्यापार उसी के द्वारा संचालित होते हैं, जीवन, मरण में उसी एक ब्रह्म की ही अभिव्यक्ति होती है।

### संस्कृत कवियों की प्रतीक योजना :

संस्कृत साहित्य में कालिदास का नाम गौरव से लिया जाता है। अपने काव्य में जो रस इन्होंने घोला है उससे सहृदय सराबोर हो जाता है। अलंकारों का और विशेषकर उपमा का ऐसा विशाल और सुन्दर उपवन इन्होंने लगाया है कि मन बार-बार उस ओर उट जाता है।

१ गीता भाषा, पृ० ६

२ हिन्दी काव्य में अन्वेषित, पृ० १६०

३ कामायनी सौन्दर्य, पृ० ५६,

४. महाभारत १/३/१४७

५. उष्वंभूलमथ \*\*वेद स वेदवित् ॥ गीता, १५/१

कालिदास अपने विश्व विख्यात नाटक अभिज्ञान शाकुन्तल का प्रारम्भ प्रतीकात्मक शैली में ही करते हैं :

या सृष्टिः स्रष्टुराद्या, वहति विधिहुतं या हविर्या च होत्री ।  
 ये ह्यै कालं विधतः, श्रुतिविषय गुणा यां स्थिता व्याप्य विश्वम् ।  
 यामाहुः सर्वबीज प्रकृतिरिति, यया प्राणिनः प्राणयन्तः ।  
 प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिरवतु यस्तामिरष्टाभिरीशः ॥<sup>१</sup>

यहां शिव की आठ भूर्तियों वाले ईश के रूप में स्तुति की गई है। जो ब्रह्मा की आदि सृष्टि - जल है, जो विधिपूर्वक हवन की हुई आहुति को ग्रहण करती है—अग्नि; जो होता है—यजमान; जो दो कालों - दिन और रात्री का विधान करती है वे दो ज्योतियां - सूर्य और चन्द्र; जिसका गुण शब्द है और जो विश्व में व्यापक है—आकाश; जिसकी सब बीजों की प्रकृति माना गया है—पृथिवी, तथा जिसके द्वारा सभी प्राणी प्राणवान् हैं—वायु, ऐसी आठ भूर्तियों द्वारा ईश (शिव) तुम्हारी रक्षा करें।

यहां कवि ने ईश बन्धना तो की ही है पर प्रतीक रूप में नाटक की समस्त घटना का सूक्ष्म रूप में संकेत भी कर दिया गया है। ईशरूप में कवि दुष्यन्त की ओर संकेत भी करता है। आगे की घटनाएँ भी याद रूप में प्राप्त होती हैं—सौन्दर्य की आदि सृष्टि शकुन्तला से प्रथम साक्षात्कार; गन्धर्व विवाह और गर्भधारण ही विधिपूर्वक हवन की आहुति ग्रहण करना है; दो स्त्रियाँ, जो माप की बात को जानती हुई भी शकुन्तला से उसकी चर्चा नहीं करती, दो कारण हैं, शकुन्तला के सौन्दर्य की कृपाति, प्रशंसा ही आकाश है, भारतीय संस्कृति के बीज रूप भरत को धारण करना; अन्त में राजधानी आकर न केवल राजा को वरन् समस्त प्रजा को प्राणयन्त करना, अन्ननिदित कर देना। इस प्रकार अश्वोक्तिपरक प्रतीकों के द्वारा कवि ईश बन्धना के साथ-साथ नाटक की समस्त घटना का वर्णन भी करता चलता है। नाटक में अन्यत्र भी प्रतीक योजना द्रष्टव्य है। नाटक के प्रारम्भ में राजा दुष्यन्त मृगया हित कण्व ऋषि के आश्रम में प्रवेश करते ही हैं कि वैश्वानस कहता है, “यह तो आश्रम का मृग है, इसे मत मारो ॥”<sup>२</sup> कथा के सन्दर्भ से इसकी व्यंजना तो देखो; राजा रतिश्रीडा में कुशल है, उसके विपरीत शकुन्तला रति श्रीडा से अनभिज्ञ, भोली भाली, कुसुम सी कोमल<sup>३</sup> एक आश्रम धातिका मृग है। उस पर (काम) धारण सन्धान कहां तक उचित है। यहाँ कालिदास मानों अश्वोक्ति से कहना चाहते हैं कि “शकुन्तला आश्रम कन्या है, तू (राजा) उससे अस्विक्र प्रणय का प्राण लेना नैल मत खेल ॥”<sup>४</sup>

१. अभि० शाकु० १/१

२. वही, १/१०.

३. अनाघातं पुष्पं कित्तलयमलूनं.....वही, २/१०.

४. प्रभाकर नाचवे, व्यक्ति और वाङ्मय, पृ० २० से प्रो० मेंहदले का उद्धृत कथन

शकुन्तला के रूप यौवन पर मुग्ध राजा को कवि ने भ्रमर के प्रतीक रूप में चित्रित किया है। कवि भ्रमर बाधा के रूप में राजा को ही प्रतीक रूप में चित्रित कर देता है। राजा को भ्रमर रूप में चित्रित करना साभिप्राय है। स्वभाव से नवरस लोलुप भ्रमर एक कलिका का रसपान कर अन्यत्र उड़ जाता है, राजा गन्धर्व विवाह करके भी शकुन्तला को भूल जाता है। हसपदिका कितना सटीक उपालम्भ देती है—

अभिनव मधुलोलुपो भवास्तथा परिचुद्य्य घृतमजरीम् ।

कमल वसति मात्र निवृत्तो मधुकर । विस्मृतोऽप्येता कथम् ॥<sup>१</sup>

यहा अभिनव मधुलोलुप मधुकर = राजा दुष्यन्त का प्रतीक है,

रसाल मजरी = शकुन्तला का प्रतीक है,

कमलवास = राजधानी की अन्य रानियों के महवास का प्रतीक है ।

देवयोग से मन्त्रों के द्वारा शकुन्तला को स्मृतिरूप में दी हुई भ्रगूठी राजा को मिल जाती है, सारी घटना आँखों के सामने थिरक उठती है। शोकाकुल राजा प्रकृति की शरण में चला जाता है, मालिनी के प्रवाह में, हरिण और हरिणी के प्रेम व्यवहार में राजा अपने को साकार हुआ देखता है।<sup>२</sup>

संस्कृत काव्य में स्वतन्त्र रूप से प्रतीक विधान कम ही देखने को मिलता है। जो मिलता भी है उसमें रूपक, रूपकातिशयोक्ति, अन्योक्ति की ध्वनि ही प्रमुख है। यदि हम विस्तृत सन्दर्भ में विचार करें तो उक्त सभी अलंकार प्रतीक में समाहित हो जाते हैं इस दृष्टि से अन्योक्तिवरक प्रतीक विधान संस्कृत काव्य में अन्यत्र भी मिलता है। अन्योक्ति मुक्तावली, भट्ट लल्लट का 'अन्योपदेश शतक', नीलकण्ठ दीक्षित का 'अन्योपदेश' पण्डितराज जगन्नाथ वा 'भामिनी विलास' इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। अन्योक्ति काव्य में भामिनी विलास को एक प्रकार से सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त है। प्रतीकों के माध्यम से बड़ी चुटीली उक्तियाँ उसमें मिलती हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

ससार में समृद्ध व्यक्ति को प्रायः चाटुकार स्वार्थवश सदैव घेरे रहते हैं, इन चाटु उक्तियों में वह समृद्ध व्यक्ति अपने सच्चे मित्रों तक को भूल जाता है—

अपि, दलदरविन्द, स्पन्दमान मरन्द,

तब किमपि लिहन्तो मञ्जु गुजन्तु भू या ।

दिशि दिशि निरपेक्षस्तावकीन विपृष्वन्,

परिमलमयमन्यो बाणधवो गन्धवाह ॥<sup>३</sup>

यहा अरविन्द = समृद्ध व्यक्ति का प्रतीक है,

भू गगण = चाटुकार, स्वार्थी मित्रों का प्रतीक है तयः

१ अभि० शाकु० ५/१

२ वही, ६/१७

३. भामिनी विलास ३

दिग्गविधि परिमल-गन्ध को फैलाने वाला समीरण = सच्चे बन्धुबान्धवों का प्रतीक है, क्योंकि सच्चा हितैषी प्रत्युपकार की कामना से रहित होकर कार्यरत रहता है।

दीन व्यक्ति सबके सामने हाथ पसारता फिरता है, पर सभी तो दानी नहीं होते; इस भाव को लेकर भतृहरि ने कितना सुन्दर चित्र उपस्थित किया है—

रे रे चातक सावधान मनसा भिन्न, क्षण श्रूयतांमस्योद ।

ब्रह्मो हि सन्ति गगने सर्वे तु नंसादृशाः ।

केचिद् वृष्टिभिराद्रंयन्ति यमुधां गर्जन्ति केचिद् वृषा ।

यं यं पश्यसि तस्य तस्य पुरतो मा ब्रूहि दीनबंधः ॥<sup>१</sup>

यहाँ चातक = दीन, साधन हीन याचक का और

बंध = समृद्ध, भावन सम्पन्न व्यक्ति का प्रतीक है।

संस्कृत की अन्वोक्तिपरक प्रतीक योजना का हिन्दी काव्य पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। विहारी, मतिराम, दीनदयाल गिरि, शृणु, रहीम आदि अनेकानेक कवियों ने इन अन्वोक्तियों का विशद वर्णन किया है।

कथात्मक प्रतीक जो मृत्ररूप में देशों में मिलते हैं, पुराणों में जिनका उपवृंहण हुआ, संस्कृत काव्य में भी इनका प्रचुर मात्रा में चित्रण हुआ है। संस्कृत के महाकाव्यों में उसकी सफल अभिव्यक्ति हुई है। कालिदास कृत 'कुमारसम्भव' संस्कृत काव्य का एक सुप्रसिद्ध महाकाव्य है। शिव पार्वती की जिस पावन कथा को लेकर कवि चला है उसका प्रारम्भ ही उसने प्रतीक शैली में किया है। नगाचिराज हिमानय को सजीव रूप प्रदान कर कवि ने देवात्माओं का निवास स्थान बताया है। शं० फतहसिंह के अनुसार 'पर्वत का अर्थ है पर्ववान्। पहाड़ में अनेक पर्व होते हैं इसलिए उसे पर्वत कहते हैं।'<sup>१</sup> पिण्डाण्ड और ब्रह्माण्ड में भी अनेक पर्व हैं, अतः वैदिक साहित्य की भाँति 'कुमारसम्भव' में पर्वत उन दोनों के प्रतीक रूप में आया है। पर्वत कन्या पार्वती पिण्डाण्ड तथा ब्रह्माण्ड में व्यापक शक्ति है जिसे वैदिक साहित्य में 'हेमवती उमा' या फेवल 'उमा' कहा गया है। यह पर्वत बड़ा भारी प्रजापति है, जिसके राज्य में अनेक देव कर्मों द्वारा यज्ञ विस्तार पाता है, परन्तु असुरत्व के प्रतीक तारक आदि से आक्रान्त होने से उसकी सम्भावना नहीं की जा सकती। इस तारक का वध उक्त उमा तथा अजरामर शिव-ब्रह्म के संयोग से उत्पन्न 'कुमार' ही कर सकता है। अतः इन दिव्य संयोग तथा कुमार जन्म की लक्ष्य करके 'कुमारसम्भव' लिखा गया है। कवि ने न केवल व्यक्तिगत मायना के क्षेत्र में, अपितु साम्प्रत्य जीवन तथा सामाजिक जीवन में भी इस लक्ष्य की प्रति दिशाने का प्रयत्न किया है।<sup>२</sup>

१: नौतिशायक, २३/५१.

२: 'पर्ववान् पर्वतः पर्वत पुनः पृणाते । निरुक्त, १/६/२०.

३: शं० फतहसिंह, कामायनी सौन्दर्य, पृ० ५६.

कालिदास की एक अन्य महत्वपूर्ण कृति 'मेघदूत' है जिसमे नवविवाहिता प्रियममा से वियुक्त एक यक्ष की ढकण गाथा है । काम मानव मृष्टि का दूत है, इस दृष्टि से यक्ष काम विह्वल मानव का प्रतीक ही है । डा० वामुदेव शरण अग्रवाल के शब्दों मे मेघदूत मे जो काम की प्रबल धारा बही है और जिसके प्रभाव मे चेतन प्रवेतन जगत मे कोई भी अदूता नहीं बचा है, वह स्थूल भोग को पुष्ट करने के लिए नहीं है, प्रत्युत उसके द्वारा कवि ने यह दिखाया है कि काम का आश्रय लेकर भी किस प्रकार विराट प्रकृति का ज्ञान प्राप्त करके अन्त मे परम निवात्मक ज्योति के दर्शन सम्भव हैं । जो मेघ निविण्धादि नायिकाओं के साथ अनेक विलास करता है, वही अन्त मे मणितट पर शिव और पार्वती के आरोहण मे सहायक होता है । योगियों के मणितट, बुद्धों के मणिपद्म और ज्ञान की पुरी वासी की मलिकणिका मे कोई भेद नहीं है । वहा पहुँचकर आनन्द ही आनन्द है ।”

संस्कृत मे अश्वघोषवृत 'शारिपुत्र-प्रकरण', कुप्पामिश्र कृत 'प्रबोध-चन्द्रोदय' कालिदास कृत 'विक्रमोर्वशीय' यशपाल कृत 'मोहनराजय, परमानन्द दास सेन कृत 'चैतन्य चन्द्रोदय' आदि प्रतीकात्मक नाटक (Allegorical Drama) हैं जिसमे विभिन्न पात्र विभिन्न मानवीय भावनाओं के प्रतीक हैं । संस्कृत के प्रभाव से हिन्दी मे भी 'पाल्गण्ड विखण्डन' (भारतेन्दु) और 'कामना' (प्रसाद) आदि प्रतीकात्मक नाटक रचे गए हैं ।

पद्यतत्र और हितोपदेश जैसे नीतिपरक ग्रन्थों का प्रतीकात्मक दृष्टि से विशेष महत्व है जिसमे विभिन्न पशु-पक्षियों की कथाओं के माध्यम से सुन्दर प्रतीक योजना की गई है । इसमे करटक दमनक आदि को मानवीय भावनाओं का प्रतीक माना जा सकता है ।

इस प्रकार संस्कृत के कान्य ग्रन्थों मे भी प्रतीकों को सम्यक् ध्यान मिला है ।

### प्राकृत काव्य मे प्रतीक

संस्कृत में अग्न्योक्ति रूप मे जो प्रतीक योजना की गई है उसका सम्यक् विकास प्राकृत मे भी देखने को मिलता है । हाल की गाथा सप्तशती और गोवर्धनाचार्य की 'आर्मा सप्तशती' इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं । इनमे अग्न्योक्ति के माध्यम से बड़ी ही चुटीली प्रतीक योजना की गई है जिनका पर्याप्त प्रभाव रीतिकालीन अग्न्योक्ति परक काव्य पर देख पड़ता है ।

प्रतीक परस्पर की दृष्टि से प्राकृत काव्य से कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

अमर बहुनायिका भोगी नायक का मान्य प्रतीक है । हाल ने एक ऐसे ही नायक का प्रतीकात्मक चित्रण किया है जिसने मालती कलिका का विकास होने से पूर्व ही मर्दन कर दिया—

जाव ए कोस-विकासं पावइ ईसीस मालई-कलिया ।  
मअरन्द-पाए लोहिल्ल अमर ! तावच्चिअ मलेसि ॥<sup>१</sup>

विहारी की 'नहि पराग नहि मधुर मधु' वाली प्रसिद्ध उक्ति पर इसकी छाया स्पष्ट है, विहारी ने 'आगे कौन हवाल' कहकर भावों को अधिक सम्प्रेषणीय बना दिया है ।

इसी प्रकार अन्यत्र भी अमर के माध्यम से पतिपरायणा पत्नी को छोड़कर अन्यसक्त लम्पट नायक की ओर संकेत किया गया है—

केसर रज विचछुडे मअरन्दो होइ जेन्तिओ कमले ।  
अमर ! तेन्तिओ अण्णाहिपि ता सोहसि ममन्तो ॥<sup>२</sup>

कलिका का रसपान करते समय अमर अपना सारा भार गंधों पर सम्भाले रहता है, वह बड़ी सावधानी से मालती कलिका को जागृत कर रसपान करता है, कवि ने अमर के माध्यम से भोली-भाली, किशोरी नायिका का एक प्रतीकात्मक चित्र इस प्रकार खींचा है—

जि अबखारो विस्र देह भारणि उणं रसं लिहन्तेण ।  
विअसाविअण पिज्जई मातइ कलिया महु अरेण ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार प्राकृत काव्य में अन्योक्ति के माध्यम से प्रतीक परम्परा का सुन्दर विकास हुआ है; रीतिकालीन अन्योक्तिपरक काव्य पर इसका व्यापक प्रभाव पड़ा है । कहीं-कहीं तो शब्दान्तर से उसी भाव का ज्यों का त्यों चित्रण भी देखने को मिलता है ।

### निष्कर्ष—

अन्त में निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि प्रतीकवाद की दृष्टि से वैदिक साहित्य पर्याप्त समृद्ध है । आगे के साहित्य में वैदिक प्रतीकों का उपवृंहण तो हुआ ही है, समय और परिस्थिति भेद से अनेक नए प्रतीकों ने भी जन्म लिया है । यदों से निमृत् इस सरिता का पुराणों, रामायण, महाभारत तथा लौकिक संस्कृत काव्य में पर्याप्त पोषण हुआ है । आगामी हिन्दी साहित्य पर भी इस प्रतीक धारा का व्यापक प्रभाव पड़ा है ।

१. गायत्री-तप्तशती ५/४४.

२. वही, ४/८७.

३. वही, ५/४२.

## ४. हिन्दी साहित्य में प्रतीक परम्परा का उद्भव और विकास

वैदिक और संस्कृत साहित्य में प्रतीको की समृद्ध परम्परा के विश्लेषण के पश्चात् जब हम हिन्दी साहित्य पर इस दृष्टि से विचार करते हैं तो हमारा ध्यान प्रारम्भिक काल के उन सिद्धों और नायों की ओर आकृष्ट हो जाता है जो गूढार्थ भाषा शैली में रहस्यात्मक पदों की रचना करते हुए अपने आध्यात्मिक और दार्शनिक तथ्यों का निरूपण कर रहे थे। सिद्ध बौद्धों के महायान सम्प्रदाय की वज्रयान और सहजयान शाखा के अनुयायी थे। महायान के उदय के साथ बौद्ध धर्म जनसाधारण के निकट सम्पर्क में आने के कारण अधिक लोकप्रिय हो चला था। प्राचीन हीनयान सम्प्रदाय ने बौद्धधर्म के मूल उपदेशों व्रतपालन, निर्वाण प्राप्ति आदि को अधिक महत्व दिया। निर्वाण प्राप्ति के लिए उन्होंने ब्रह्मचर्य और सत्यासी जीवन को परमावश्यक माना। नियम, उपासना, तन्त्रमन्त्रों के अनुष्ठानों की कठोरता को देखते हुए महायान ने कुछ अधिक व्यापक दृष्टिकोण अपनाया। महायान में त्याग, विरक्ति, ब्रह्मचर्य-पालन, संन्यास आदि के स्थान पर सुखी सासारिक जीवन व्यतीत करने का विधान किया। वक (वक्त्र) मार्ग छोड़कर ऋजु मार्ग पर चलने का उपदेश किया—

उजु रे उजु छाडति मा सेहु रे बक । गिप्रहि बोहि मा जाहु रे साङ्क ।<sup>१</sup>

चौथी और सातवीं शताब्दि के मध्य ब्राह्मण धर्म का पुनरुदय हुआ, इसमें तीन धाराएँ प्रमुख थी— शैव, शाक्त और वैष्णव सम्प्रदाय। उपासना पद्धति और दार्शनिक विचारधारा में यद्विचित्र वैभिन्य के साथ-साथ इनमें कुछ धार्मिक समानताएँ भी थी। लोकप्रियता ग्रहण करने की दृष्टि से महायान ने भी हिन्दू धर्म के धार्मिक संस्कारों एवं उपासना पद्धतियों को ग्रहण करना प्रारम्भ कर दिया। शाक्त सम्प्रदाय की तन्त्रमन्त्रात्मक उपासना पद्धति का महायान पर अधिक प्रभाव पड़ा, जिसके प्रभाव में महायान भी तत्कालीन तान्त्रिक सम्प्रदायों में लोक प्रिय हो चला। यही सम्प्रदाय “मन्त्रतन्त्र की अनाकर पहले मन्त्रमान बना और दाइ म मँरवी चक मे प्रवेश तथा मुरामुन्दरी के उपभाग की आर प्रवृत्त होने पर वज्रयान बन गया।”<sup>२</sup> और जैसा स्वाभाविक ही है सम्प्रदायों में विकृति आ जाती है। मुरा मुन्दरी के स्वतन्त्रतापूर्वक उपभोग की दृष्टि के कारण इसका पतन हुआ, सदाचार की समस्त सीमाओं का उल्लंघन कर दिया गया।

१. दोहाकोश, भूमिका, पृ० ३१ सिद्ध सरहपाद, सम्पा० राहुल साकृत्यायन

२. डा० रामधन शर्मा, कृतकाव्य . एक अध्ययन, पृ० ७३



आठवीं शताब्दि के आस-पास गंकर के अद्वैतवाद के प्रचार से ध्वस्त प्रायः बौद्ध धर्म भारत से बाहर अन्य देशों में भी फैल गया। भारत में बौद्धधर्म को ब्राह्मण धर्म से सन्धि करनी पड़ी। जैन सम्प्रदाय की योग क्रियाओं और तन्त्रमन्त्र युक्त तान्त्रिक चमत्कारों से ये लोग जनता को चमत्कृत करने लगे। उपासना की कठोरता और तन्त्रमन्त्रों की जटिलता को स्वीकार करने वाले बौद्धधर्म का यह रूप सहजयान कहलाया और उसके आचार्य सिद्ध कहलाए। इन सिद्धों ने जहाँ एक ओर वाममार्ग से मिलते-जुलते महासुखवाद को स्वीकार किया वहाँ दूसरी ओर अपने घट में ही अलस निरजन को लोचने का उपदेश दिया। सिद्धों का महासुखवाद और गुह्यसाधना रहस्य के नाम पर कामवासना को तृप्त करने का साधन था।

महापण्डित राहुल सांकृत्यायन के अनुसार बज्रयान के सिद्धान्तों में अगाध श्रद्धा रखते हुए भी इन सिद्धों ने अपने सम्प्रदाय के परम्परागत दृष्टिकोण में अन्तिकारी परिवर्तन लाने का प्रयास किया।<sup>१</sup> उन्होंने विहारों के कृत्रिम और धर्मनिरपेक्ष जीवन को स्वाभाविक रूप देने की दृष्टि से आत्मा का सहज के साथ तादात्म्य स्थापित करने का उपदेश किया जिसे वे महामुख अथवा महाभाव कहते थे। उन्होंने गार्हस्थ्य जीवन को श्रेष्ठ माना। उनका मत था कि गार्हस्थ्य जीवन और भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति न केवल आवश्यक है वरन् उनका दमन अस्वाभाविक और हेय है। जीवन का प्राकृत मार्ग मर्यादा का पालन करते हुए निर्वाण सिद्धि और अन्तः साधना में सहायक है बाधक नहीं। सिद्धों के उपदेशों का जनसाधारण पर प्रभाव तो पड़ा, पर वे सम्भोग के द्वारा निर्वाण प्राप्ति के अपने सिद्धान्तों का खुलकर जनता में प्रचार नहीं कर सकते थे क्योंकि ऐसा करने पर न केवल जनता का वरन् अपने अनुयायियों का भी प्रबल विरोध सहन करना पड़ सकता था। इसलिए अपने अस्तित्व के प्रति संशयक इन लोगों ने अपने सिद्धान्तों का उपदेश एक सीमित समुदाय को ही दिया। सामान्य अभिव्यक्ति के लिए जनसाधारण की भाषा का प्रयोग करते हुए भी वे सिद्ध सरल और स्पष्ट रूप में अपनी साधना पद्धति को जनता के सम्मुख नहीं रख सकते थे अतः अपने सम्प्रदाय के रहस्यों की रक्षा और सिद्धान्तों के प्रचार के लिए जिस प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग किया उसमें वाच्यार्थ की अपेक्षा गम्भीर अर्थ ही अधिक निहित था।

वे सिद्ध-कवि मुख्यतः रहस्यवादी थे। रूपकों में बात करने के प्रेमी थे। रहस्यात्मक सांकेतिकता को देखकर महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री, डा० विनयतोष भट्टाचार्य आदि आचार्यों ने इन सिद्धों की भाषा को 'सन्ध्या भाषा' तथा पण्डित विद्युत्तर शास्त्री, डा० वागची आदि विद्वानों ने 'सन्ध्या भाषा' कहा है। इनकी भाषा की प्रकृति मन्त्रात्मक थी जिसमें प्रत्येक अक्षर और शब्द का एक गुह्य, दिव्य या परम अर्थ होता था। 'भगवान् तन्नागत का यह भी आदेश था कि श्रीपत्न्य द्वारा ज्ञान को सरलता से रखा जा सकता है क्योंकि उससे सुविजजन तत्व को तत्त्वज्ञ

ग्रहण कर लेते हैं।<sup>१</sup> कालान्तर में ये अप्रस्तुत रूढ़ होकर सर्वमान्य प्रतीक बन गए। इन्हीं प्रतीकों का प्रयोग कर सिद्धो ने ऊपर से लौकिक (शृंगार परक) लगने वाले पदों में प्रज्ञोपायात्मक कमल कुलिश योग के गम्भीर अर्थों के सकेत समाविष्ट किए थे। यह समस्त प्रतीकात्मक योजना प्रज्ञोपायात्मक या नायक नायिका परक है।<sup>२</sup> इसी बात का समर्थन करते हुए राट्टल साहित्यायन ने कहा है—रहस्योक्तिर्मां तो 'सरह' की होनी ही चाहिए, क्योंकि वह मूलतः रहस्यवादी विचारक हैं। इनके श्लेष परमपद परक होने पर भी साधारण कामुकता को भी प्रकट करते हैं। जिसके कारण पीछे यह घोर वामाचार के सहायक बन गए।<sup>३</sup> स्वयं मरहपा प्रतिशय गुह्यता का समर्थन करते हुए कहते हैं—

विशिष्ट सयोगारक्ष सुखानुभवः कस्मिन्नपि कथावेद्येन भवतीति ।

तथाच सरहपाद । को पतिग्जड कासु कहमि अग्ज कडाइअ भाउ. पियदसणे हते न टलेसि रातार फुड जाउ ।"<sup>४</sup>

सरहपाद कहते हैं कि महासुख रूपी परम तत्व को कैसे अभिव्यक्त किया जाए? इसमें साधक की परिस्थिति उसी कुमारी की भांति होती है जिमने पहली बार सम्भोग का अनुभव किया हो और जब सखियाँ उससे बार-बार पूछनी हा कि अपने मुख का मुद्ग बरान तो करो, तो वह हार कर कहती हो कि उसके विषय में नहीं भी तो क्या? वह बाणी से बताया ही नहीं जा सकता, उसे तो तभी सम्भोगी जब तुम स्वतः परिणय के उपरान्त प्रिय से मिलोगी। वह तो अनुभव की वस्तु है अभिव्यक्ति की नहीं। और उस अनुभूति की उपलब्धि का मार्ग यही है कि हम अपने मन को नायक रूप में और शून्यता ससम को नायिका रूप में आयोजित कर दिन रात सहज भाव से रह।<sup>५</sup>

रहस्यात्मक अनुभूति को प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति की परम्परा हम वैदिक साहित्य से धाज तक निरन्तर पाते हैं। यहाँ हिन्दी साहित्य की प्रतीक परम्परा पर विचार करने हुए सर्वप्रथम सिद्ध साहित्य में प्रतीकों का अध्ययन करेंगे।

### सिद्ध साहित्य में प्रतीक

सिद्धों के साधनापरक धार्मिक साहित्य में भी प्रतीकों का खुला प्रयोग हुआ है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हम इन प्रतीकों को निम्न प्रकार से विभाजित कर सकते हैं—

१. नायक, नायिका परक प्रतीक
२. विरोधमूलक प्रतीक

१ सिद्ध साहित्य, पृ० २७०-७१

२ चही, पृ० २७१

३. दोहाकोश, भूमिका, पृ० २४

४ बौद्धगान औ दोहा, पृ० ३५

५. डा० धर्मवीर भारती—सिद्ध साहित्य, पृ० २४६

३. श्रीपद्ममूलक प्रतीक
४. साधर्म्य मूलक प्रतीक
५. विस्मय या अद्भुत रस प्रधान प्रतीक
६. तत्कालीन सामाजिक वातावरण एवं व्यवसायपरक प्रतीक
७. अन्य प्रतीक,

(१) नायक-नायिका परक प्रतीक—नायक और नायिका के रूप में सिद्धों ने प्रतीकात्मक शैली का आश्रय ग्रहण किया है, किन्तु लौकिक दृष्टि से भी उन्हें यथार्थ बनाने का प्रयास किया है। उनके नायक उपाय और नायिका प्रज्ञा के प्रतीक रूप में आए हैं। वास्तव में प्रज्ञा और उपाय का युगनद्ध सिद्धों की चिन्तना और साधना की मूलभूतता हो गई जिसकी उन्होंने विभिन्न रूपों के माध्यम से स्थान-स्थान पर अभिव्यक्ति की है। प्रज्ञा और उसके समस्त अप्रस्तुत 'मय' के तथा उपाय और उसके समस्त अप्रस्तुत 'लिंग' के प्रतीक हैं। प्रज्ञा और उपाय को स्त्री तथा पुरुष के रूप में परिकल्पित करने की प्रवृत्ति तांत्रिक प्रवृत्ति का बौद्ध रूप है। युगनद्ध मिथुनपरक रूप है। भगवान्, वज्र और भगवती नैरात्मा, चित्तवज्र और नैरात्म भाव, वज्र तथा खसम, कुलिश और कमल, मणि और पद्म, शुक्र और रज, चन्द्र और सूर्य आदि रूपों में इसी प्रज्ञोपायात्मक युगनद्ध सिद्धान्त का ही विस्तार है। युगनद्ध की भावना बौद्ध धर्म की महायानी शाखा में प्रमुख रूप से पाई जाती है। धर्म, बुद्ध और संघ युगनद्ध की भावना में ढलकर नए रूप में प्रयुक्त हुए हैं। धर्म ही प्रज्ञा है; उपाय बुद्ध हैं और संघ दोनों का युगनद्ध है। इस रूप को अधिक वास्तविक बनाने के लिए दो धातुओं की भी कल्पना की गई; प्रज्ञा के लिए गर्भधातु और उपाय के लिए वज्रधातु; दोनों मिलकर ही मण्डल चक्र की रचना करते हैं। सिद्ध प्रज्ञोपायात्मक मिथुन परक रूप को काया का सर्वश्रेष्ठ सहज रूप मानते हैं जिसकी साधना कर साधक स्वयं बुद्ध हो जाता है।

सिद्ध साहित्य में नायक को साधक, शबर, चण्डाल, योगी, वीर, कपाली, बंगाली आदि की संज्ञा दी गई है और नायिका को डोम्बी, कपाली, चण्डाली, शबरी, मातंगी, गुण्डगी, योगिनी, सहजसुन्दरी, पद्म, गृहिणी, कगलिनी, पचिनी आदि रूपों में चित्रित किया गया है।

शबरी नैरात्मा का प्रतीक है। सहतार चक्र में मेरुशिखर पर वास करने से नायिका नैरात्मा को शबरी कहा गया है। शबरी जाति की स्त्रियाँ मध्यप्रदेश के ऊँचे पर्वतों और विन्ध्य के शिखरों पर रहती हैं। सिद्ध गयरणा ने शृंगार के लौकिक रस में सराबोर हो कर एक रूपक इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

ऊँचा-ऊँचा पादत तहि बसह शबरी वाली ।

मोरंगि पिच्छि प (हि) रहि शबरी गीवत गुजरी माली ॥

ऊमत शबरी पागल शबरी माकर गुली-गुहाडा ।

तोहोरि णिअ धरिणी सहज सुन्दरी ॥

पाणा तहवर मोलिल रे गमनति लागेलि डाली ॥  
 एकलि सबरी एवण हिडइ कर्ण कुण्डल चन्द्रपारी ॥  
 तितु घाउ खाट पडिला सबरो महासुह सेज्जि छाइली ॥  
 सबरो भुजग णइरामणि दारी, पेवळु(त) राति पोहाइली ॥  
 हिए ताबोला महासुहे कापुर खाई ।  
 सून निरामणि कण्ठे लडुआ महासुहे राति पोहाई ॥  
 गुरु वाक् पुदिप्रा बिन्ध गिन्न मणे बाणें ।  
 एके शर सन्धाने बिन्धह, बिन्धह, परम निवाणें ॥  
 उमल सबरो गुरुआ रोये,  
 गिरिवर सिंहर सन्धि पइसन्ते सबरो तोडिब कइस ॥<sup>१</sup>

अर्थात् एक ऊँचा और बहुत ऊँचा पर्वत शिखर है जिस पर एक शबरी बाला, मयूर पच्छ से सज्जित अगो का धुधचियो की माला से शृ गार किए रहती है । सांसारिक सुखों-विषयो से विरक्त मैं उन्मत्त, पागल शबर प्रेमी हूँ, मेरा मन तो बस उसी सहज सुन्दरी शबर बाला में रम गया है । पर्वत पर दृश्यों के सपन कुज हैं जिसकी डालियाँ गगन को छूम लेती हैं । कानों में वध कुण्डल धारण किए शबरी बाला उस एकान्त वन में झकेली विचरण करती फिरती है । मैं नाग सा उन्मत्त, आवेग युक्त शबर तीन धातुओं की (काय, वाक्, चित्त अथवा रूप, काम और धर्म) खाट डाल कर महामुल शय्या का प्रदग्ध करता हुआ प्रेयसी नैरात्मा (रूपी शबरी) को ग्रहण कर सुखपूर्वक प्रणय राति व्यतीत करूँगा । हृदय ताम्बूल को महामुल रूपी कर्पूर के साथ खाकर धून्य नैरात्मा (शबरी) को गले लगाकर महामुल रात्री व्यतीत करूँगा । गुरु के वाक् वाण से बिधकर मुझे परम निर्वाण प्राप्त हो गया है ।<sup>१</sup>

यहाँ यदि लौकिक दृष्टि से विचार किया जाए तो समग्र चित्रण शृ गारिकना से भ्रोतप्रोत है । पर्वतवासिनी शबरी बाला के प्रति प्रेमोन्मत्त शबर का प्रणय निवेदन एक विशेष मनस्थिति का चित्रण करता है । परन्तु ऊपर से शृ गार परक इस पद में शबरी बाला वास्तव में नैरात्मा या सहज सुन्दरी है, उन्मत्त शबर प्रेमी साधक है ।

लौकिक काव्य की दृष्टि से सिद्धों ने नायिका के स्वकीया रूप पर विशेष बल दिया है । साधक ललना रसना का त्याग कर उसी (अवधूती-बधू) का ग्रहण करता है । यही नैरात्मा गृहिणी भी है । इसी प्रज्ञा महामुद्रा रूप गृहिणी को उसी प्रकार चित्त में धारण करने का उपदेश सिद्धों ने दिया है जिस प्रकार नमक पानी में घुल जाता है ।<sup>२</sup> तरुणी गृहिणी के निरन्तर स्नेह के बिना इस जन्म में बोधि प्राप्त नहीं होती, गृहिणी में मन को सम्पूर्णतः डुबो देने से ही परमबोध प्राप्त होता है । यही गृहिणी महामुद्रा और चण्डाली भी है । बाण्डूपा इसी बू को गृहिणी रूप में स्वीकार

१ हिन्दी काव्यधारा, पृ० २०, तथा दोहाकोश, भूमिका, पृ० २४-२५,

२ जिम लीए विलिज्जइ पाणिहिति तिम धरिणी तइ चित्त ।

समरस जाइ तबखणे जइ पुणु ते सम गित्त ।

—दोहाकोश पृ० ४६, निम्न साहित्य पृ० २६६ से उद्धृत

करने के लिए बर यात्रा सजाकर प्रस्थान करते हैं; पटह, नृदंग, मादल, पालकी हुन्दुभिनाद सभी कुछ हैं ।<sup>१</sup>

योगी की गृहिणी होने के कारण नायिका योगिनी भी है । गुण्डरीपा कहते हैं कि हे योगिनी; तीनों नाटियों को दबाकर मुझे भरपूर आलिंगन का सुख दो, इस कमल-कुलिन योग में समय बीतता जाए और हमें ज्ञान न हो; मैं तुम्हारे बिना एक पल भी जी नहीं सकता; मैं तुम्हारे मुख को चूमकर कमल रस पीऊँगा ।<sup>२</sup>

यही योगिनी ज्ञानरूप है; यही प्राण और अपानवायु से सम्बद्ध है; यही टोम्बी भी है जो गंगा यमुना के बीच से पार कराने वाली श्रवधूतिका है; कृष्णाचार्यपा इसी टोम्बी से विवाह रचाते हैं । यही काम-बण्डाली भी है । काण्हापा इसी टोम्बी वालिका से कापालिक के रूप में प्रणय भिक्षा मांगते हैं—

नगर बाहिरे रे डोम्बि तोहोरि कुटिआ । छोड़ छोड़ जाइसो वाएण नाटिआ ॥

आलो डोम्बि तोए सम करिव म सांग । निघिण काहन कापालि जोइ लांग ॥

एक सो पटुमा चौपटी पापुटी । तँह चढ़ि नाचन्न टोम्बी वापुटी ॥<sup>३</sup>

यहाँ टोम्बी के माध्यम से एक प्रतीक रूपक प्रस्तुत किया गया है—श्रवधूती नाटी ही टोम्बिनी है, चञ्चल वित्त ही ब्राह्मण है । टोम्बिनी से छू जाने के भय से श्रभापा ब्राह्मण भागा-भागा फिरता है । विपयों का ज्वाल नगर के रूप में है और श्रवधूती रूपा टोम्बिनी इसके बाहर रहती है । काण्हापा कहते हैं कि हे टोम्बिनी ! तुम नगर के बाहर कहीं भी रहो, यह निघृण, नग्न कापालिक तुम्हारा संग करेगा । प्रजापायात्मक ज्ञान से रहित श्रवांश ही इस परिमुखावधूती से बाहर-बाहर भागते हैं, पर नैरात्म-योगिनी को पराभूत करने में समर्थ योगी—कापालिक—काण्हापा को भला क्या भय, यह तो टोम्बी का संग करेगा ।

काव्यशास्त्रों में नायिका विवेचन करते समय उसे अभिसारिका रूप में भी चित्रित किया गया है । एक चर्या में कुवन्दरीपा नायिका को अभिसारिका रूप में निमित्त करते हुए कहते हैं—'कच्छपी को दुहने से भाजन छलक उठा है, दूध बर्तन में समा नहीं रहा है । उध की टमली घड़ियाल खा रहा है । श्री तरखी वधू, तेरे घर में ही आंगन है, तेरे गलिन वस्त्र श्रद्धंराधी के समय चौर चुरा कर ले गया है । तानु सो रही है परन्तु बहू जाग रही है, जो तेरे कपड़े चुरा लिए गए हैं उन्हें किमसे मांगोगी ? दिन में जो काक के शब्द मात्र से डरती है वही रात्री में अभिसार के लिए कामरूप तक चली जाती है । कुवन्दरीपा इस प्रकार की चर्या गा रहे हैं जिसका अर्थ

१. हिन्दी काव्यधारा, पृ० १५२

२. तिथटा चापि जोइनि वे अंकवारी । कमल-कुलिन घोंटि करहु विप्रालो ॥  
जोइनि तहं विनु रनहि न जीवामि । तँ मुह चुम्बि कमल रस पीवामि ॥

—हिन्दी काव्यधारा, पृ० १४२

३. डा० हरिवंश कोष्ठट, चर्यापद १०, अणभ्रंश साहित्य, पृ० ३१३

करोड़ों में से कोई एक ही समझ सकेगा ।”<sup>१</sup>

दास गुप्ता ने इसका नेपथ्य देने का प्रयास किया है। वे दुलिन का अर्थ स्तन कहते हैं। कच्छप नहीं। उन्होंने ‘बौद्धगान्धी दोहा’ में दो हुई राक्षस टीका के आधार पर ‘दुलिन’, का दो अर्थ कर यह अर्थ दिया है—दो से तात्पर्य है दक्षिणा और वाम नाडियाँ, दुहि हुई वस्तुएँ हैं। सवृत्ति-बोधिवित्त और भाड (पिटा पीठ) है मणिपुर चक्र। वृक्ष शरीर है इमली बोधि वित्त स्त्री मुक्त है और घडियाल कुम्भक प्राणायाम। बहू भवघूतिका है, मलिनवस्त्र (या कर्णामूषण) दोष, चोर सहजानन्द और अर्द्धरात्री समाधि। साम-प्राण वायु दिन प्रवृत्ति, रात्री निवृत्ति और कामरूप महामुख चक्र है।<sup>२</sup> इस प्रकार यहाँ प्रतीकों के माध्यम से कहा गया है कि योग का मार्ग बहुत गुड है और प्रारम्भिक साधक महामुख कमल की साधना को नहीं समझ सकते। उसके लिए पहले कुम्भक योग द्वारा बोधिवित्त को निश्चभाव (नैरात्म स्वभाव) कर देना चाहिए। भवघूती पहले मलिन वस्त्रों, वलेश वासनादि से भावृत रहती है किन्तु जब वज्रपादि के द्वारा वह विरमानन्दरूपी गूढ में प्रतिष्ठित होकर परमार्थ-रूपी भागन का ज्ञान प्राप्त कर लेती है तब वह निद्रा (अज्ञान) छो देनी है और स्वाम निरोध के बाद जागृत हो जाती है। इसके दोषादि अपहृत हो जाते हैं उममे उपाय की, साहस की प्रतिष्ठा हो जाती है और वही वधू जो दिन में बाग से भी डरती थी, रात को अनेके अभिसार के लिए कामरूप पीठ को प्रस्तान करती है। महामुख कमल में प्रवेश करती है।

इसी प्रकार नायिका को गंगा-यमुना की नौकावाहिनी मानगी के रूप में चित्रित करते हुए डोम्बीपा<sup>३</sup> कहते हैं—

१ दुलिन दुहि पिटा धरण न जाई । रखेरते तु वित्त कु मीर खाई ।  
 आगण धर पण मुन हे भोविप्राती । कानेट चोरी नित्त अपराती ।  
 मुसुरा निद बहुडी जागम । कानेट चोरे नित्त का गइ मागम ।  
 दिवस बहुडी काग डरे माग । राति नइत्ते कामरू जाग ।  
 अइसन चर्या कुवडुरिपाए गाइउ । कोडि भाभे एकु हि अहि समाइउ ॥

—हिन्दी कान्यधारा, पृ० १४२-४४

२ हिन्दुस्तानी पत्रिका (श्रंभासिक) भाग २०, अंक २, अप्रैल जून १९५६ में नलिन विमोचन शर्मा का ‘सिद्धकूट’ लेख, पृ० ६

३ गंगा जउना भाभे बहुइ नाइ । तेंह बुडिली भातंगी पोइप्रा सीलें पार करेइ ।

बाहतु डोम्बी, बाहतो डोम्बी, बाट भइल उछारा ।

सद्गुरु पाय प (सा) ए जाइव पुनु जिनडरा ॥

पाष केडुभाल पडन्ते मागे पीठत काच्छी बांधी ।

गअण-दुखीलें सिवह पाणी न पइसइ साथी

बद सूज्ज दुइ चक्का सिठि-सहार पुलिन्दा ।

बाम दुहिन दुइ माग न चेवइ बाहतु छन्द ।

कवडी न लेइ बोडी न लेइ सुच्छडे पार करई ।

जो एपे चडिधा बाहव न जा(न)इ बूलें कूत बुडाई ॥ हिन्दी कान्यधारा, पृ० १४०

गंगा और यमुना इन दोनों के बीचोंबीच से एक नौका बह रही है, उसमें बँटी मातंगी लीलाभाव से सहज ही योगियों को पार उतार देती है। ओं टोम्बी, खेती चलो, खेती चलो, मार्ग में देर हो रही है। सतगुरु पाद के उद्देश्य से हम पंचजिनपुर (पंच तथा गतों का देश) में प्रीति पहुँच जाएँगे। पाँच पतवार उस नाव को खे रहे हैं। पाल बंधे हुए हैं। गगनयूय पात्र से नौका में भर आने वाले जल को मैं उलीच रहा हूँ। सूर्य और चन्द्र ये दोनों दो चक्र हैं—सृष्टि और संसार के पालों को फँलाने और उतारने के वाम और दक्षिण इन दोनों कूलों से बचकर स्वच्छन्द मार्ग पर चलती चलो। यह टोम्बी काँड़ी लेकर पार नहीं उतारती, स्वेच्छा से श्रम करती है। जिन्होंने यह पान ग्रहण नहीं किया और रथ पर चढ़े हैं वे (अन्य सम्प्रदाय के योगी) पार नहीं उतर पाते।”

वहाँ स्पष्ट ही गंगा जमुना, वाम और दक्षिण, सूर्य और चन्द्र, लजना और रसना (इडा, पिंगला) नाटियों की प्रतीक हैं; नौका जो सहज पथ से लोगों को (सायक, सिद्धों को भवसागर से) पार उतार रही है, सहजयान का प्रतीक है; मातंगी, टोम्बी नैरात्मा का प्रतीक है, पाँच टाँडों का अर्थ पंचक्रमोपदेश है। वाम और दक्षिण तब छोड़कर स्वच्छन्द मार्ग में चलना रसना और लजना को छोड़ मध्यवर्ती अवधूति को ग्रहण करना ही हठयोग साधना में सहज पद्धति या मध्यम मार्ग है जिसका अनुसरण कर योगी महामुद्रा सिद्ध कर सकता है।

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि सिद्धों ने नायिका का विविध चित्रण किया है। नायिकाओं के स्वकीया, परकीया, सामान्या, मुख्या मध्या, प्रीहा, अभिसारिका आदि सभी रूप मिलते हैं। नायक और नायिका अपने भौतिक प्रथ में प्रयुक्त होते हुए भी वास्तव में प्रतीक स्वरूप हैं। डा० धर्मवीर भारती के शब्दों में “भाव साधना के वास्तविक नायक और नायिका तो तथागत और उनकी भगवती नैरात्मा है। उसी विश्वव्याप्त प्रणय केलि को सायक बोधिविस्त को नायक और नैरात्म्य ज्ञान को नायिका मानकर अपने चित्त में आयोजित करता है। टोम्बी के प्रति कपाली का प्रेम निवेदन, चण्डाली के प्रति भुनुक बंगाली का प्रेम निवेदन, यह सब वास्तव में बोधिविस्त और शून्यता की ही प्रणय केलि के विभिन्न रूपक हैं।……शून्यता कामिनी है और प्रतिभास रूपी बोधिविस्त उसका नायक है। दोनों एक दूसरे से अलग नहीं रह पाते, एक दूसरे के बिना वे अपूर्ण हैं, मृत हैं। अतः वे अपने बिरह का अतिक्रमण कर एक दूसरे से मिलने के लिए प्रयत्न होते हैं। किन्तु ज्ञान के बिना वे शक्ति हैं। उन्हें पथ नहीं ज्ञात, एक दूसरे का व्यक्तित्व और प्रकृति नहीं ज्ञात। अतः युग उनके बीच की दूरी को कम करता है और उनका मिलन करा देता है। उस मिलन से सहज प्रेम उत्पन्न होता है और अनुत्तर की प्राप्ति होती है, निःस्वभाव का उदय होता है।”

१. सिद्ध साहित्य, पृ० २७६

२. वही, पृ० २४६-४७

(२) विरोधमूलक प्रतीक—सिद्धों में विरोध मूलक प्रतीक योजना भी प्रचुरता से प्राप्त होती है। विरोधमूलक काव्य शैली उस समय तक लोक प्रचलित हो गई थी। तत्कालीन सस्कृत काव्यशास्त्री रम्यक ने विरोध मूलक श्लकारों को एक पृथक वर्ग में ही विभाजित कर दिया है। बाद में हिन्दी के आचार्य कवियों ने भी विरोध-मूलक श्लकारों का वर्णन करते हुए उसकी परिभाषा इस प्रकार की है—

‘देखने में, कहने में और सुनने में कुछ बेमेल बात दिखाई दे तथा अर्थ में भी जहाँ चमत्कार हो, वहाँ विरुद्ध श्लकार होता है’। इसमें अप्रस्तुतों तथा धर्मों की विरोधमूलक योजना रहती है जिसका मुख्य उद्देश्य चमत्कार उत्पन्न करना ही रहता है। वैदिक साहित्य से लेकर आज तक इस चमत्कार प्रधान शैली का कवियों ने प्रयोग किया है। भयवन्देद में कहा है कि हे विद्वानो, जो भी इस सुन्दर एवं गतिशील पक्षी के निहित रूप को जानता है, बतलावे, उसकी इन्द्रिया अपने शरीरभाग द्वारा क्षीर प्रदान करती है और चरणों से जल विषा करती हैं।<sup>१</sup> ईशावास्योपनिषद्<sup>२</sup> तथा कठोपनिषद्<sup>३</sup> में भी इसी प्रकार के विरोधमूलक कथन मिलते हैं। इसी विरोधमूलक अप्रस्तुत योजना ने उलटवानी का रूप धारण कर लिया। सिद्ध ढंढणपा की एक चर्चा इस सम्बन्ध में विशेष उल्लेखनीय है—

टालत मोर घर नाहि पडिवेशी । हांड़ीत मात नाहि मिति आवेशी ॥

बेंगस साप चडहिल जाग्र । दुहिल दुधु कि बेन्टे समाग्र ॥

बलद विप्राभल गविप्रा बाभे । पिटह दुहिमई ए तिनो सांभे ॥

जो सो बुधो सोध निबुधो । जो सो चोर सोई साथी ॥

निति सिम्राला सिहे सम जूभग्र । टंटण पाएर गीत बिरले बूभग्र ॥<sup>४</sup>

अर्थान् टीले पर मेरा घर है, परन्तु कोई पडोसी नहीं है। हाड़ी में भात का दाना भी नहीं है, पर अतिथि आ रहे हैं। सर्प मेढक से भयभीत है, दुहा हुआ दुग्ध क्या पुन धनों में समा जाएगा? बल ने प्रसव किया है, परन्तु गाव बाभ है, बलडा तीनो समय दुहा जाता है। जो बुद्धिमान है वही निर्वुद्धि है, जो चोर है वही स्वामी है। शृगाल नित्य ही सिहे से युद्ध करता है। ढंढणपा के इस गीत का अर्थ कोई विरला ही समझ बूझ सकता है।

इसमें ऐसे प्रतीकों को योजित किया गया है जिनके धर्म विरोधी हैं किन्तु साकेतिक धर्मों में उनकी पूर्ण सगति बैठती है। पडोसी का अर्थ यहाँ चन्द्र सूर्य रूपी ग्राह्य ग्राहक भाव है, जिनका अस्तित्व भ्रम नहीं रहा। हांड़ी का अर्थ साधक की काया है जिसमें भात का अर्थ है स्रष्ट वोधि चित्त। आमन्त्रित अतिथि स्वतः योग

१. आचार्य भिखारीदास. काव्य निर्णय. पृ० ३२६

२. ईह प्रचीनु य इयग वेदास्य वामस्य निहित पव वं ।

शीर्ष्णे क्षीरे दुहिते गावो अस्य वसिं बसाना उदक पदायु. ॥ अथर्ववेद ६/६/५.

३. ईश०, मत्र स० ५

४. बठ० वल्ली, २, मत्र २१-२२

५. हिन्दी काव्य धारा, पद ३३, पृ० १६४



माने में प्रवृत्त साधक है। प्रभास्वर रूपी मेंढक से विज्ञान शृंखला रूपी सर्प भयभीत है। डूहा हुआ दुग्ध अर्थात् मूलाधार में स्थित बोधचित्त, पुनः स्तनों में अर्थात् महा-सुख चक्र में समा जाता है। बलद अर्थात् संवृत चित्त संसार का प्रसव करता है, नैरात्म रूप गाय हो जाने पर बांभ हो जाता है। बछड़ा का तीनों समय दोहन क्रिया (निःस्वभावीकरण) जा सकता है। जो सविकल्प चित्त का ज्ञानी है वही अज्ञानी है। जो इसी सविकल्प चित्त से विषय सुख का अपहरण करते हैं वे चोर हैं। गुरु के उपदेश से वे ही साधु हो जाते हैं। मरणादि भय से व्याकुल कायर शृगाल की भाँति मन ही गुरु उपदेश से ज्ञान लाभ कर जून्यता रूपी सिंह से भी युद्ध करता है। कस्तुरा रूप में जून्यता के समकक्ष हो जाता है। इसमें शृगाल में खौरता, बँल में प्रसव, सर्प में मेंढक से भय आदि विरुद्ध धर्मों का आरोप है जिसकी सगति प्रतीकार्थी द्वारा बँठती है।<sup>१</sup>

फवोर आदि सन्त कवियों ने भी ढेण्डरापा के इस चर्या गीत को अपनाया है।<sup>२</sup>

(३) श्रौपम्य मूलक प्रतीक—श्रौपम्यमूलक प्रतीक शैली को सिद्धों ने प्रचुरता से अपनाया है क्योंकि सिद्ध अन्तर और बाह्य में अभेद मानते थे और सर्वे वाह्य अनुष्ठानों से आन्तरिक साधना की प्रक्रिया तथा आन्तरिक योग से बाह्य अनुष्ठानों को अनुमासित करते थे। पार्थिव और अपार्थिव का यह अभेद अलंकार शैली में प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत का अभेद बत गया था। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

वीणापा ने वीणावादन को सम्पूर्ण आध्यात्मिक रूपक प्रदान करते हुए उसे हेरुक ज्ञान की बीणा के रूप में परिकल्पित किया है, इस वीणा में सूर्यरूपी तुम्बी में शक्ति रूपी तपी लगी है, अनाहत का दण्ड दोनों को सम्बद्ध करता है। आली (स्वर) तथा काली (व्यंजन) इसके प्राथमिक सरगम हैं। साधक वज्रनृत्य कर रहा है, सह-साधिका योगिनी गा रही है, युद्ध नाटक का अभिनय कर रहा है।<sup>३</sup>

इसी प्रकार शबरपा<sup>४</sup> द्वारा वर्णित उन्नत शबर का शबरी वालिका के प्रति प्रणय निवेदन में मेरु पर्वत मेघदण्ड का आरोप्यमाण रूप प्रतीक है। नैरात्मा के लिए पर्वतवासिनी शबरी अप्रस्तुत बन गई। शबरी वाला के अंगों में सजे मोर पंख और घुँघरी की माला भी उसके नाना रूप विकल्प और उसकी शीवा (कण्ठस्थित सम्भोग चक्र) में मंत्र हार के आरोप्यमाण मान लिए गए। पर्वत पर उगे वृक्ष अविद्या के तथा राज कृण्डल मुद्रा के अप्रस्तुत हो गए। इस प्रकार एक रूढ़ प्रतीक को सम्पूर्ण बनाने के उद्देश्य से उतका सांग वर्णन किया गया है।

इसी प्रकार काण्डपा<sup>५</sup> द्वारा वर्णित चरयात्रा में टोम्बी को वधू रूप में परिकल्पित कर अन्य समस्त राज राजा (पटह, दुन्दुभि, भादल आदि) का सांग निवृत्त

१. सिद्ध साहित्य, पृ० २५५

२. फवोर ग्रन्थावली, पृ० ५०, पृ० ११३

३. सिद्ध साहित्य, पृ० २६०, ५१

४. हिन्दी काव्य धारा, पृ० २०

५. वही, पृ० १५२

किया है। इस औपम्य मूलक शैली का एक साम्प्रदायिक कारण भी था। भगवान् तथान्त ने स्वयं औपम्य शैली को प्रधानता दी क्योंकि इस शैली में अशिक्षित भी गूढ़तात्विक रहस्या को समझने के योग्य हो जाते थे।

उपमा को काव्यशास्त्रियों ने प्रमुख अलंकारों की सूच प्रकृति माना है। साधर्म्य मूलक अलंकारों में उपमा किसी न किसी रूप में विद्यमान अवश्य रहती है। सिद्ध सरहपा मन को करभ रूप में चित्रित करते हुए एक स्थान पर कहते हैं, "हे सखि, यह मन तो करभ (हार्थी) के समान है जो बधा होने पर तथा बोझ लदा होने पर इतस्ततः दौड़ता है परन्तु मुक्त होने पर एक स्थान पर निश्चल खड़ा हो जाता है।"<sup>१</sup> एक अन्य स्थान पर सरहपा चित्त को गजेन्द्र रूप में चित्रित करते हुए कहते हैं कि—“चित्त रूपी गजेन्द्र को मुक्त कर दो। इसमें पृथ्व्याद्य न करो; गगन (धूम्य) रूपी गिरि नदी के जल को पीके उसके तट पर उसे स्वच्छन्द बैठने दो।”<sup>२</sup>

(४) साधर्म्य मूलक प्रतीक—इस श्रेणी के अन्तर्गत समानधर्मी अप्रस्तुत प्रतीक रूप में आते हैं। वस्तु, धर्म के साथ जिस किसी भी उपमान (अप्रस्तुत) का साधर्म्य हो, उसे ही प्रतिशयोक्ति अलंकार की शैली पर उस वस्तु का वाचक मान लिया जाता है। अर्थात् जहाँ प्रस्तुतार्थ का अप्रस्तुतार्थ द्वारा निगिरण हो गया होता है वहाँ धर्म ही संकेत का कारण होना है, धर्मों नहीं। उदाहरणार्थ जब 'मन को मच्छ या हरिण कहते हैं तो 'मन' से नकेनित चाचल्य धर्म होता है, चाचल्य धर्मों हरिण नहीं। साधर्म्यवश 'हरिण' मच्छ आदि शब्द किसी अन्य भाव या वस्तु के द्योतक भी हो सकते हैं। प्रसंगवश विभिन्न भाव ग्रहण किए जा सकते हैं। हरिण अपेक्षाकृत भीत स्वभाव का पशु है, यह भाव किसी कमजोर साधक या भोले भाले ससारी जीव का भी द्योतन कर सकता है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है, मूसुकपाद कहते हैं—

“अपणा भासे हरिणा बैरी। खनह न छाडअ भूकु अहेरी।

तिण न छुमइ हरिण विवद न पापी। हरिणा हरिणीर निलअन जाणी ॥”<sup>३</sup>

यहाँ हरिण = चित्त,

आलेटिक = स्वयं मूसुकपाद (साधक)

हरिणी = ज्ञानमुद्रा का प्रतीक है।

इसमें 'हरिण', 'हरिणि' शब्द जो भिन्न भिन्न अर्थों में प्रयुक्त हुए हैं, वे दो भिन्न धर्मों के कारण हैं, धर्म भी एक अर्थगत है, दूसरा शब्दगत। चित्त को हरिण इसलिए कहा गया है कि वह चाचल्यधर्मों है और ज्ञानमुद्रा को हरिणी इसलिए कहा गया है कि विषयान् और अवग्रह आदि का हरण करती है और मूसुकपाद अपने को आलेटिक इसलिए कहते हैं कि उनमें गृह के वचनरूपी बाणों से चित्त चाचल्य को वेध करने

१ वदो धावइ दस दिसाहि, मुक्को णिचल ट्ठाम।

एमइ करहा वेत्त सहि विवरअ महु पडिहाम ॥

दोहाकोश, सरहपा, भूमिका, पृ० २४

२ वही, पृ० ३१

३ हिन्दी काव्य धारा, पृ० १३२

योग्य आखेटकत्व धर्म विद्यमान है ।<sup>१</sup>

उसी प्रकार संसार के विषय भोगों में फंसा हुआ अज्ञानी चित्त का प्रतीक अंधेरी रात का बूहा वर्णित किया गया है—

शित्ति अंधारी मूसा करअ अचारा । अमिअ मत्तअ मूसा करअ अहारा ॥

×

×

×

जव्हे मूसा अचार तूटई । भूसुक मणइ तवै वंधण किट्टई ॥<sup>२</sup>

अज्ञानी चित्त ही बूहा है । बूहा अंधेरी रात में विचरण करता है, चित्त अज्ञानान्धकार में विहार करता है । बूहा बर्तनों से भोजन चुराता है, उसे नष्ट एवं दूषित करता है, चित्त रूपादि स्कन्धों का भक्षण कर अमृत तत्त्व को दूषित कर देता है । बूहा चंचल होता है, अज्ञानी चित्त भी चंचल होता है । बूहे के उपद्रव से परेशान गृहपति उसे मारकर चैन की नास लेता है, चंचल क्लिप्त चित्त वाले चित्त को योगी मार देता है । इस प्रकार चित्त और बूहे में सभी धर्म, स्वभाव, प्रकृति समान हैं, अतः साधर्म्य के आधार पर चित्त को बूहे का प्रतीक बनाया गया है । किन्तु चित्त हमेशा बूहा ही नहीं रहता; विचार, स्थिति, मनोभाव आदि के परिवर्तन से वह अन्म उपमान धारण करने में समर्थ हो जाता है । चांचत्य वृत्ति छोड़ चित्त बलगाली हुआ, सांसारिक विषय भोगों, वृत्तियों से मुक्त हुआ, महामुल चक्र रूपी कमल में उसने प्रवेश कर लिया तो वही भूपक चित्त गजेन्द्र बन जाता है, और महारस का पान यथावत् करने लगता है । मुक्त चित्त को गजेन्द्र कहने का एक कारण यह हो सकता है कि करुणा युक्त बोधिचित्त ही मुक्त होता है । एक कारण और भी हो सकता है । 'सिद्धों' ने महामुल चक्र तथा अन्य चक्रों के लिए 'कमल' प्रतीक का प्रयोग किया है । कमल जल में होता है, गज को जलप्रोटा से विशेष प्रेम है, स्वभावतः जल में उत्पन्न कमल भी उसे प्रिय है । अतः अपनी प्रकृत्यानुसार गज कमल सरोवर में प्रवेश कर उसका उपभोग करता है । इसी परम्परागत सम्बन्ध के कारण कमल के साथ-साथ गज को भी प्रतीक रूप में स्वीकार कर लिया गया । 'कमल' हठयोग की परम्परा का प्रतीक है और उस पर अवलम्बित गज को (अन्य अस्तुत) भी प्रतीक रूप में ग्रहण कर लिया । इस प्रकार कमल के सम्बन्ध में गजेन्द्र बोधिचित्त का चोतक बन गया ।

(५) विस्मय या अद्भुत रस प्रधान प्रतीक—उसमें कवि का उद्देश्य पाठक की विस्मयात्पादक उक्तियों से चमत्कृत करना होता है । कवि धर्मानुसार गम्भीरता का पालन करता हुआ भी सहृदय को उस तिराहे पर लाकर खड़ा कर देता है जहाँ से एक ओर चमत्कार, दूसरी ओर से साम्प्रदायिक उद्देश्य तथा तीसरी ओर से आकर्षण एवं काव्यत्व के मिला जुले रास्ते निकल जाते हैं । इस प्रकार सिद्धों के जिन चर्यापदों में हठयोग की साधनाओं की अन्वित्यक्ति के लिए ऐसे प्रतीकों का प्रयोग किया है जो वास्तु भौतिक रूप में तो विरोधी से लगते हैं; यहाँ कार्य और कारण, विशेषण और विशेष्य तथा वस्तु और धर्म का ऐसा विनिग सम्बन्ध दिगाया है जो भौतिक जगत

१. हजारी प्रसाद द्विवेदी, कबीर, पृ० ८६.

२. हिन्दी काव्य धारा, पृ० १६२.

में प्रायः देखने को नहीं मिलता, पर आन्तरिक रूप में कुछ भी अनचाहा सा नहीं रहता, ऐसे स्थानों पर प्रमुखतः विस्मय भाव की ही उत्पत्ति होती है।

विस्मयोत्पादक कथन सिद्धों से पूर्व वैदिक साहित्य में भी प्रचुरता से पाए जाते हैं।<sup>१</sup> यह परम्परा आगे भी यथावत् चलती रही है। धम्मपाद में कहा गया है कि आहाण माता-पिता, राजा, ब्याघ्र, पुरुष आदि को भी मारकर निष्पाप चला जाता है।<sup>२</sup> कुक्कुरीपा<sup>३</sup> की चर्या में कच्छरी के दूध से दर्तन मर जाना, कुम्भीर का वृक्ष की इमली खाना, टेण्डणपा<sup>४</sup> की चर्या में सर्प का भेंटक से भयभीत होना, दुहे हुए दूध का पुनः स्तनों में लौट जाना, बँल का प्रसव, गाय का बाम्बू होना, बछड़े का तीनों समय दुहा जाना, बुद्धिमान का भ्रान्तीय होना, सियार का सिंह से युद्ध करना आदि स्थल अद्भुतरस प्रधान ही हैं। बाह्य रूप में चर्याओं के ये सभी रूप विरोधात्मक हैं, प्रतीकात्मक अर्थ भी कम विस्मयकारी नहीं हैं।

स्पष्ट है कि “इस प्रकार की अद्भुत प्रतीक योजना निरघब ही सचेत रूप से श्रोताओं को विस्मय मुग्ध करने के लिए की जाती रही होगी।”<sup>५</sup> इसी कारण कुक्कुरीपा और टेण्डणपा ने सगर्व कहा है कि उनकी दस चर्यापद का अर्थ करोड़ों में से कोई एक ही समझ सकता है।

(६) तत्कालीन सामाजिक धातावरण एवं व्यवसायपरक प्रतीक—साहित्य समाज का दर्पण है इस कसौटी पर जब हम सिद्ध साहित्य को परखते हैं तो हमें तत्कालीन सामाजिक एवं व्यक्तिगत जीवन की एक मन्ब देवने को मिल जाती है। सिद्ध स्वभावतः रहस्यवादी और चमत्कारवादी कवि थे, इसलिए सामाजिक चित्रण में भी उनकी रहस्यात्मक शैली बराबर चलती रही है।

हिन्दी के सन्त कवियों के समान सिद्धों में भी बहुत से लोग जीवन के निम्न वर्ग से आए थे। जो लोग उच्च वर्ग से भी आए थे वे भी अपनी उच्चता का परित्याग कर एक ही रंग में धुल मिल गए थे। नला साधु की क्या जाति? सिद्ध साहित्य में उनके व्यवसाय से सम्बन्धित रूपक भी आध्यात्मिक शैली में वसित हुए हैं। उदाहरणार्थ—

दान्तिपा ने रूई धुनने का एक सुन्दर रूपक प्रस्तुत किया है। बारबार धुनने से रूई सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होती जाती है। सूक्ष्मातिसूक्ष्म ज्ञान और चित्त विशोधन की प्रक्रिया को रूई धुनने के रूपक द्वारा चित्रित किया है।<sup>६</sup>

१ कठोपनिषद्, २/१/३, केन० १/२/४/५/६; श्वेता० ३/१४/१६, मनुवेद ३१/१, ऋग्० १०/६०/१, अथर्व० १०/६/१ गीता १३/१३, १४, १६

२ प्रो० इन्द्र०, धम्मपाद, पद ५/६, पृ० १४८-४९

३ हिन्दी काव्य धारा० पृ० १४२-४४

४ वही, पृ० १६४

५ सिद्ध साहित्य, पृ० २५६-५७

६ तुला धुनि धुनि अशुहि अशु । हिन्दी काव्यधारा, पृ० २४०

तन्त्रीया? भी रुई धुनने के रूपक से अपनी अध्यात्म ख्या का वर्णन करते हुए कहते हैं कि 'मैं काल पंचक रूपी तंत्र पर निर्मल वस्त्र धुन रहा हूँ । मैं तन्त्री हूँ, जुलाहा हूँ । मेरा निज स्वभाव ही सूत्र है । मैं उसका रूप नहीं जानता । साढ़े तीन हाथ का ताना बाना तीन और फँसा है । इस ताने बाने से सारा गगन 'शून्य' टक गया है । जब मुझे वयनरस की प्राप्ति हुई तो मैं मोह मल से मुक्त हो गया ।

श्रावणी, नवीं शताब्दि के आस-पास के लोक-जीवन में मंदिरालयों का एक महत्वपूर्ण स्थान रहा होगा; यह मद्य विक्रय स्थियों द्वारा होता था । सिद्ध विरुपा<sup>३</sup> ने प्रतीकात्मक आध्यात्मिक शैली में उसी मद्य विक्रय का वर्णन किया है जिसमें उन्होंने श्रवणूती की उपमा गुण्डनी मद्यविक्रेता नारी से दी है ।

एसी प्रकार ज्ञान के तो जाने पर बहु के प्रणयाभिसार के लिए जाने के दृश्य से उस समय की सामन्ती परिवार की मर्यादा की घोर स्पष्ट संकेत होता है ।<sup>३</sup> नौका, घाट, लकड़ी चोरना, रुई धुनना, आखेट करना आदि सामान्य जीवन के रूप हैं जिनको इन सिद्ध कवियों ने प्रतीकात्मक शैली में ढालकर आध्यात्मिक रूप प्रदान किया है । संसार से विरक्त सिद्धों का सावना केन्द्र प्रायः बन ही रहा होगा, इसी कारण उनके काव्य में सिंह, शृगाल, मीर, हरिण, हरिणी, करम, बाँप, मेंढक, मूपक, बिल, नाथ, शबर, शहरी, डोन्ची, पर्वत, वृक्ष, भेष, नौका आदि वनगत जीवन से सम्बन्धित शब्दों का प्रतीकात्मक प्रयोग हुआ है ।

#### (७) अन्य प्रतीक—

वृक्ष सम्बन्धी प्रतीक - वृक्ष प्रतीक रूप में वैदिक काल से ही लोकप्रिय रहा है । सिद्धों ने भी रूपकात्मक शैली में इसे अपनाया है । सिद्ध कण्ठ्या कहते हैं—

मरण तरु पांच इन्दि तनु साहा । आसा बहल पात फल बाहा ॥

× × ×

सुण्या तरुवर गअण कुठार । छैवइ सो तरु मूल ण डाल ॥<sup>४</sup>

इसी प्रकार सिद्ध बुईया भी काया की वृक्ष का रूपक देते हैं—

काया तरुवर पंच विडाल । चंचल छोए पहहु काल ॥<sup>५</sup>

यहाँ वैदिक मंत्र 'हा सुपर्णा सयुजा सखाया.....' मंत्र की स्पष्ट छाया दीख पड़ती है ।

विनय श्रो ने भी परमतत्व को तरुवर के रूपक से अभिव्यक्त किया है ।<sup>६</sup>

१. सिद्ध साहित्य, टिप्पणियाँ, पृ० ५१२, १३

२. एक से शीटिनि दुइ घरे सांघअ । चीअ न थाकलअ बारुणी बांघअ ।

चर्यापद, हिन्दी काव्य धारा, पृ० १३६

३. हिन्दी काव्य धारा पृ० १४२-४४

४. वही, पृ० १५४

५. वही, पृ० १३६-३८

६. निमूल तरुवर डाल न पाती । निमर फुलिलल पैतु विप्राती । दोहाकांश, पृ० ६८

परमपद—उपनिषद् के एक भाव—‘न तत्र सूर्यो भाति’<sup>३</sup> को सरहपा ने इस प्रकार वसित किया है—

जहि मग पवण ण सचरइ, रवि, ससि जाहि पवेस ।  
तहि बड चित विसाम कर, सरहो कहिअ उऐस ॥<sup>२</sup>

उसका आदि अन्त नहीं है—

आइ ण अन्त ण मज्ज तहि, णउमव णउ गिच्चाण ।  
एहु सो परम महासुह, णउ पर णउ अप्पाण ॥<sup>३</sup>

सक्षेप में यदि हम बहे तो सिद्ध साहित्य में विभिन्न उपमान, प्रतीक रूप में आए हैं। उदाहरणार्थ—गंगा = शक्ति या इडा। यमुना = पिंगला। कुञ्जी-ठाला = श्वास निरोध। बज्र कपाट = दशमद्वार में श्वास निरोध। दीपक = ब्रह्माग्नि का प्रकाश। चन्द्र = प्रज्ञा, शिव। सूर्य = शक्ति या उपाय। सास = सुषुम्ना, भाया, श्वास। नन्द = वासना। साली = सृष्टि जाल। मेरुपयत = मेरुदण्ड। अन्धव्यक्ति = अज्ञानी गुरु या श्रद्धाहीन शिष्य। तखर = काया, चित, सृष्टि विस्तार, सहज या परमनत्व। करम = मन। गाय = इन्द्रियाँ। ईस = बोधिचिन्, मन। गज = माया प्रस्त मन, साधना प्रवृत्त मन। मूपक, शृगाल, मेडक, मिह, भवरा, मृग, बाग = ज्ञानी तथा अज्ञानी मन। जुलाहा, हस, अहेरी = वित्त, साधक। नौका = काया, ईश्वर। हरिणी = माया। हरिण माम सोना = ज्ञान सूक्ष्म। चौपड, सतरज = ज्ञान-क्रीडा। मेघ = कल्याण, गुण, आदि।

अन्त में, हम कह सकते हैं कि सिद्ध साहित्य भाव पक्ष और कला पक्ष की दृष्टि में अत्यन्त समृद्ध है। नीतिपरक उपदेशों में प्रतीकों का प्रयोग अपेक्षाकृत न्यून है तथा काव्यगत चमत्कार भी कम है। प्रतीकात्मक शैली में इन सिद्ध कवियों ने कहीं अद्भुत रहस्यात्मक उक्तियों से श्रोताओं को चमत्कृत किया है, कहीं परस्पर विरोधी वात कह कर इस चमत्कार को द्विगुणित किया है, कहीं भाव या रस के अभाव में चमत्कार पूर्ण उक्तियों से जनता को आकर्षित कर अपना प्रभाव जमाया है, कहीं साम्प्रदायिक सिद्धान्तों और गृह्य साधना पद्धति का विवेचन सम्प्रदाय में दीक्षित लोगों के लिए ही किया है, कहीं जनसामान्य की दृष्टि में हेय या अक्षरणीय दोष भावनाओं को (प्रज्ञोपाय, युगनन्द) अभिव्यक्त किया है, कहीं सामान्य जीवन के कार्य व्यापार को रहस्यात्मक रूप प्रदान किया है। इस प्रकार सिद्ध साहित्य में गहरे पानी पैठकर अन्वेषण किया जाए तो प्रतीक रूपों मोतियों की नितनूतन छटा जनमन मोह लेगी, ऐसा विश्वास पूर्वक कहा जा सकता है।

३ श्वेता०, अध्याय ६, श्लोक १४

४. दोहाकाण्ड, भूमिका, पृ० ३५

५. वही, पृ० ३५.

### नाथ<sup>१</sup> साहित्य में प्रतीक योजना :

सिद्ध साहित्य के समान नाथ साहित्य में साम्प्रदायिक रहस्यों और दार्शनिक तर्कों की प्रतीकात्मक भाषा में अभिव्यक्ति हुई है। इन ज्ञानद्रष्टा कवियों के धार्मिक सिद्धान्त रहस्यवादी थे और उनको रहस्यात्मक भाषा में ही अभिव्यक्त किया है।

नाथपंथ वज्रयानी सिद्धों की सहज साधना का ही प्रबल और सशक्त रूप था। हठयोग प्रदीपिका में नाथ पंथ का सम्बन्ध 'शिव' से जोड़ा है। आदिनाथ स्वयं शिव ही थे और उन्होंने ही नाथ सम्प्रदाय चलाया।<sup>२</sup> बौद्ध तान्त्रिक सम्प्रदाय में शैव साधनाएँ और प्रवृत्तियाँ प्रविष्ट हो गई थीं। इस प्रकार नाथ सम्प्रदाय बौद्धों से और बौद्ध साधनाएँ नाथ परम्परा से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध थीं। टा० वड्डवाल के मतानुसार अठ्ठाध्वंश बौद्ध सिद्ध विचारधारा के अनुसार नाथपंथी किन्तु साम्प्रदायिक परम्परा के अनुसार बौद्ध थे। इस प्रकार कुछ लोग गोरखनाथ और उसके सम्प्रदाय को वज्रयान की शैव शाखा मानते हैं और कुछ लोग स्वतः बौद्ध सिद्धों को प्रच्छन्न नाथपन्थी। उन विभिन्न धारणाओं के आधार पर हम अनुमान कर सकते हैं कि एक भूभाग में बहुत समय तक शैव और बौद्ध तन्त्र एवं योग साधनाएँ समानान्तर रूप से चलती रही और जैसा स्वाभाविक ही है दोनों पद्धतियों में पर्याप्त आदान-प्रदान चलता रहा होगा; इसी कारण नाथ और सिद्ध एक दूसरे से प्रभावित हैं। हाँ एक बात अवश्य—नाथपन्थी गोरखनाथ ने योगमार्ग को एक व्यवस्थित रूप प्रदान किया। उन्होंने शैव प्रत्यभिज्ञा दर्शन के सिद्धान्तों के आधार पर बहुधा विस्त्रस्त कायायोग के साधनों को व्यवस्थित किया, आत्मानुभूति और शैव परम्परा के सामंजस्य से चक्रों की संख्या नियत की; उन दिनों अत्यन्त प्रचलित वज्रयानी साधना के पारिभाषिक शब्दों के साम्प्रदायिक अर्थ को बलपूर्वक पारमाधिक रूप दिया गया और अत्राह्मण उद्गम से उद्भूत सम्पूर्ण विरोधी साधना मार्ग को इस प्रकार संस्कृत किया कि उसका स्वरूप ज्यों का त्यों बना रहा किन्तु उसकी अग्निक्षा जन्म प्रमादपूर्ण स्वरूपों पर परिष्कृत हो गई।<sup>३</sup> इस प्रकार गोरखनाथ की साधना का मूल स्वर शैव, संयम और शुद्धतावादी है और उन्होंने तान्त्रिक उच्छ्रंखलताओं का विरोध कर "निर्मम हृद्योऽसौ साधु और गृह्य दोनों की कुरीतियों को भूलों विभ्रूलों कर दिया। लोक जीवन में जो

१. 'ना' का अर्थ है अनादि रूप और 'थ' का अर्थ है (भुवन त्रय का) स्थापित होना; इस प्रकार 'नाथ' मत का स्पष्टार्थ वह अनादि धर्म है जो भुवनत्रय की स्थिति का कारण है। श्री गोरख को इसी कारण से 'नाथ' कहा जाता है। फिर 'ना' शब्द का अर्थ नाथ-ब्रह्म ज्ञा मोक्ष दान में दक्ष है; उनका ज्ञान कराना है, और 'थ' का अर्थ है (अज्ञान के नामर्थ्य को) स्वगित करने वाला। भूँकि नाथ के आश्रयण से इस नाथ-ब्रह्म का साक्षात्कार होता है और अज्ञान की भाषा अवरुद्ध होती है इसलिए नाथ शब्द का व्यवहार किया जाता है।"

—हजारी प्रसाद द्विवेदी, नाथ सम्प्रदाय, पृ० ३.

२. हठयोग प्रदीपिका १/५

३. नाथ सम्प्रदाय, पृ० ६८

धार्मिक चेतना पूर्ववर्ती सिद्धों से आकर उसके परमाधिक उद्देश्य से विमुक्त हो रही थी उसे गोरक्षनाथ ने नई शक्ति में अनुप्राणित किया।<sup>१</sup> इस प्रकार नाथ ने सिद्धों की परम्परा में नई प्राण शक्ति फूँकते हुए नई प्रतीक योजना की, नए पारमाधिक रूप में उद्भावना तो की, पर इसके साथ-साथ परम्परागत प्रतीकों से नाता भी बना रहा। उन्होंने निरोधर शून्य के स्थान पर सेखरशून्य स्वीकार कर लिया और इस प्रकार अपने धर्म में 'ईश्वरवाद' का समावेश किया।<sup>२</sup> नाथों की आध्यात्मिक साधनाएँ शैवमत समस्त थीं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुमानानुसार गोरक्षनाथ से पहले दो प्रकार के दल थे। एक तो वे जो याग मार्ग के अनुयायी थे, परन्तु शैव या शाक्त नहीं थे और दूसरे वे जो शिव या शक्ति के उपासक थे, साँबागमों के अनुयायी थे परन्तु गोरक्ष समस्त योग मार्ग के उतने नजदीक नहीं थे। इस प्रकार दोबा ही प्रकार के मार्गों से एने बहुत से सम्प्रदाय आ गए जो गोरक्षनाथ के पूर्ववर्ती थे और उनके प्रवर्तकों को गोरक्षनाथ का शिष्य समझा जाने लगा।<sup>३</sup> नाथ सम्प्रदाय में हठयोग का पूर्ण

१ वही, पृ० १८८

२ डा० रामधन शर्मा, कृतकाव्य, एक अध्ययन, पृ० ७६

३ नाथ सम्प्रदाय पृ० १४७

४ 'शास्त्रग्रन्थों में हठयोग साधारणतः प्राणनिरोध प्रधान साधना को ही कहते हैं। सिद्ध सिद्धान्त पद्धति में 'ह' का अर्थ सूर्य बतलाया गया है और 'ठ' का अर्थ चन्द्र। सूर्य और चन्द्र के योग को ही हठयोग कहते हैं—

हकार कथित सूर्यच्छकारश्चन्द्र उच्यते। सूर्यचन्द्रमयोर्योगात् हठयोगात् निगद्यते ॥  
ब्रह्मण्ड के मत से 'सूर्य' से तात्विक प्राणवायु का है और चन्द्र से अपान वायु का। इन दोनों का योग अर्थात् प्राणायाम से वायु का निरोध करना ही हठयोग है। दूसरी व्याख्या यह है कि सूर्य 'इडा' नाडी को कहते हैं और चन्द्र 'पिंगला' को (हठ० प्र० ३/१५) इसलिए इडा और पिंगला नाडियों को रोककर सुषुम्ना मार्ग से प्राण वायु के संचारित करने को भी हठयोग कहते हैं, इस हठयोग को हठ-सिद्धि देने वाला कहा गया है। वस्तुतः हठयोग का मूल अर्थ यही जान पड़ता है कि कुछ इस प्रकार अभ्यास किया जाता था जिससे 'हठान्' सिद्धि मिल जाने की आशा की जाती थी। हठयोग का अभ्यासी शरीर की बनावट से अपरिचित रहकर सिद्धि नहीं पा सकता। मेरुदण्ड जहाँ सोधे आकर वायु और उपत्य के मध्यभाग में लगता है वहाँ एक स्वयम्भू लिंग है जो एक त्रिकोण चक्र में अवस्थित है, इसे अग्निचक्र कहते हैं। इसी त्रिकोण या अग्निचक्र में स्थित स्वयम्भूलिंग को छोड़े तीन बलियों में लघुद्वार, सर्पिली की भाँति कुण्डलिनी अवस्थित है। यह ब्रह्मद्वार को रोधकर सोई हुई है। इसे जगाकर शिव से समरस कराना योगी का चरम लक्ष्य है। अन्याय विधियाँ से भी मोक्ष प्राप्त किया जाना है, परन्तु चाभी से जिस प्रकार ताला हठान् खुल जाता है उसी प्रकार कुण्डलिनी के उद्बोधन से हठान् मोक्ष द्वार अनायास ही खुल जाता है (गो० श० १/५१), हठान् मोक्षद्वार खोलने की विधि बताने के कारण ही इस योग को 'हठयोग' कहते हैं।

नाथ सम्प्रदाय, पृ० १२३-२४



विकास हुआ, परन्तु साधना की जटिलता के कारण इस पंथ का विशेष प्रचार न हो सका। पंथ के गुरु भी साधकों पर अनेक प्रतिबन्ध लगाते थे। धर्म के बाह्यरूप के स्थान पर ये लोग प्राचीन परम्पराओं की रक्षा की ओर अधिक ध्यान रखते थे। यही कारण था कि इनकी दार्शनिक और सैद्धान्तिक शब्दावली परम गुप्त और रहस्यमयी बन गई जो जनसाधारण के लिए दुर्बोध हो उठी। प्रतीकों का अर्थ समझे बिना गूहा अर्थ को समझ सकना कठिन हो गया। समाज में इन योगियों का काफी प्रभाव

१. नाथ पन्थी योगियों की गुण वाणी को समझने के लिए इनकी हठयोगपरक साधना पद्धति की जानकारी प्राप्त कर लेना आवश्यक है। इनके सिद्धान्तानुसार महाकुण्डलिनी नामक एक शक्ति है जो सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त है; क्वण्टि में व्यक्त होने के कारण इस शक्ति को 'कुण्डलिनी' कहा जाता है। कुण्डलिनी और प्राण शक्ति को लेकर जीव मातृ कुंभि में प्रवेश करता है; जीव की तीनों अवस्थाओं (जागृत, सुषुप्ति और स्वप्न) में कुण्डलिनी निश्चेष्ट पड़ी रहती है। कुण्डलिनी त्रिकोण में स्थित स्वयम्भूतिग को साढ़े तीन दलों में खपेटकर सपिणी की भांति पड़ी रहती है। योगी का उद्देश्य इस कुण्डलिनी को उद्बुद्ध कर पटचक्रों का भेदन करते हुए उसे सहस्रार चक्र में अवस्थित करना है। पटचक्र इस प्रकार हैं—(१) मूलाधार चक्र—यह कुण्डलिनी के ऊपर चार दलवाला कमल है; (२) इसके ऊपर नाभि के पास छः दलों के कमल के आकार का स्वाधिष्ठान चक्र है; (३) इसके ऊपर दल दल पत्र के आकार का मणिपूर चक्र है; (४) उसके ऊपर हृदय के पास १२ दल के आकार का अनाहतचक्र है, (५) उसके ऊपर १६ दल के आकार का कण्ठ के पास विषुद्धानमचक्र और (६) उसके भी ऊपर भ्रूमध्य में दो दलवाला आज्ञा चक्र है। इन पटचक्रों के भेद करने के बाद मस्तिष्क में यह सूक्ष्म चक्र मिलता है जहाँ उद्बुद्ध कुण्डलिनी को पहुँचा देना ही योगी का लक्ष्य है। सहस्र दलों के आकार का होने के कारण इसे सहस्रार चक्र भी कहते हैं। यही सूक्ष्म चक्र गगनमण्डल है, पिण्ड का केंद्रान्त है; यहीं निव का निवास है। (शिवसंहिता, पृ० १५१-५२)

यहाँ यह कह देना अप्रामाणिक नहीं होगा कि कबीर ने सहस्रार चक्र से भी ऊपर एक अन्ध जन-नुरतिचक्र की कल्पना की है। उनकी धारणा है कि सहस्रार तक पहुँचे हुए योगी का चित्त समाधि दृष्टने के बाद पुनः वास्तव में प्रसिद्ध हो जाता है परन्तु नुरति चक्र में घिलास करने वाले सन्त का चित्त हर प्रकार की बाधाओं और वासनाओं से मुक्त तथा निश्चिन्त हो जाता है।

भेरुदण्ड में प्राण वायु को बहान करने वाली नाडियों को उठा (यामभाग में बहने वाली) और गिगला (दाहिनी ओर बहने वाली) कहा जाता है, इन दोनों के मध्य नुपुम्ना नामक नाडी है जिसके सहारे कुण्डलिनी शक्ति ऊपर चढ़ती है। नुपुम्ना के भीतर प्रभा, उसके भीतर चिद्विणी और उसके भी भीतर ब्रह्मनाटी है जो कुण्डलिनी का अन्तर्मी मार्ग है। नुपुम्ना इन तीन नाडियों का एकीभावस्थ

(धर्मदा)

या, इनकी योगिक क्रियाएँ जनता के लिए आश्चर्य और श्रद्धा का विषय बनी रही। इनकी साधनाएँ और सामान्य विषया का भी जनसाधारण से कोई सम्बन्ध नहीं था। ये हठयोगी नाथपंथी सगर्व घोषणा करते थे कि वे तीन लोक से न्यारे हैं, सारी दुनिया भ्रम में उलटी बही जा रही, हठयोग की साधना करने वाले योगी ही ठीक मार्ग पर चल रहे हैं, योग के अतिरिक्त सभी सम्प्रदायों के उपदेश और मार्ग भ्रष्ट हैं। सत्सार

है। इडा, पिंगला और तीन नाडियों से युक्त सुषुम्ना की पञ्चधारा या पञ्चस्रोत भी कहा गया है परन्तु सामान्यतः इडा, पिंगला और सुषुम्ना का ही वर्णन होता है। सिद्धा ने इसी को लज्जा, रसना और अक्षयूती नाम से अभिहित किया है। इन तीनों का ब्रह्मरन्ध्र में सगम होता है, इडा को गया और पिंगला को यमुना भी कहा जाता है। इसी कारण ब्रह्मरन्ध्र के मिलन स्थान को प्रकाश या त्रिवेणी सगम भी कहा गया है, इसी सगम में स्नान करना ही योगियों का परम लक्ष्य है। (शिवसाहिता, ७/१३१)

शरीर में तीन परम शक्तियाँ हैं (१) बिन्दु अर्थात् शुक्र (२) वायु और (३) मन। चञ्चल होने के कारण ये शक्तियाँ मनुष्यों के काम नहीं आती। हठयोगियों का सिद्धान्त है कि इन तीनों शक्तियों में से किसी एक को भी बश में कर लिया जाए तो शेष दो शक्तियाँ स्वयमेव ही बश में हो जाती हैं। योगी साधना और अभ्यास के द्वारा बिन्दु को उर्ध्वमुखी बनाता है, इससे मन और प्राण अचञ्चल हो जाते हैं। ब्रह्मचर्य और प्राणायाम इसमें सहायक होते हैं। पटकर्मों—धौति, बस्ति, नेति, आटक, नीलि और कपालभाति—से नाडी के कुण्ड होने पर बिन्दु स्थिर हो जाता है, सुषुम्ना का मार्ग साफ हो जाता है, प्राण और मन अचञ्चल हो जाते हैं, प्रबुद्ध कुण्डलिनी परमेश्वरी सहस्रार चक्र में स्थित शिव के साथ सभरस हो जाती है और योगी चरम प्राप्तव्य पा जाता है। साधारण मनुष्यों में यह कुण्डलिनी अशोभित रहती है इसलिए वह काम, क्रोध आदि का शीतदास बना रहता है। साधना द्वारा कुण्डलिनी के उद्वुद्ध होकर ऊपर उठने पर स्फोट होता है जिसे 'नाद' कहते हैं। नाद से प्रकाश होता है और प्रकाश का ही व्यक्त रूप महाबिन्दु है। यह बिन्दु तीन प्रकार का होता है—इच्छा, ज्ञान और क्रिया। इसी को पारिभाषिक शब्दावली में योगी सूर्य, चन्द्र, अग्नि या ब्रह्मा, विष्णु और शिव कहते हैं। (कल्याण, योगाङ्क, पृ० ३८६) सुषुम्ना पथ के उन्मुक्त होने पर, कुण्डलिनी की शक्ति के जाग्रत होने पर प्राण स्थिर हो जाता है और योगी धूम्रपथ से निरन्तर उस अनाहत ध्वनि को सुनने लगता है। पहले शरीर में समुद्र गर्जन, मेघ गर्जन, भेरी, निर्भर का शब्द सुनाई देता है फिर मर्दल, शख, घण्टा, काहुल और अन्त में क्रिक्रिणी, बत्ती, अमर और पीला के मधुर गुजार की ध्वनि सुनाई पड़ती है। अन्त में जिस प्रकार मकरन्द पान में मत्त अमर मध की और देखता तक नहीं उसी प्रकार योगी का नादासक्त चित्त नाद में ही रग जाता है और वह सात्त्विक विषयो की इच्छा भी नहीं करता।

का क्रम उल्टा है; जैसे ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और सन्यास; धर्म, अर्थ काम और मोक्ष; ऋगार, हास्य, कथण, रीद्र, बीभत्स, भयानक, अद्भुत, शान्त; पृथ्वी, जल, तेज, वायु, आकाश; ब्रह्मा, विष्णु महेश—सभी क्रम उल्टा है। वास्तव में जो वस्तु सर्वोत्तम है उसे प्रथम स्थान मिलना चाहिए, यथा: सन्यास, वानप्रस्थ, गृहस्थ, ब्रह्मचर्य; मोक्ष, काम, अर्थ, धर्म; शान्त अद्भुत, आदि; शिव (महेश) विष्णु ब्रह्मा। यही योग सम्प्रदाय की रीति है जिसका परिणाम यह हुआ कि वे योगी सामान्य जीवन में भी उल्टी बात<sup>१</sup> कहने के अभ्यस्त होगए; परन्तु भजे की बात तो यह कि इस प्रकार की उल्टी बात कहने पर भी इन योगियों का सम्मान समाज में बढ़ता ही गया। इसका प्रभाव यह हुआ कि 'ये लोग अधिकाधिक उत्साह से डके की चोट सीपी बात को भी उल्टी करके, जटिल करके, घक्का-मार बनाके कहते गए।'<sup>२</sup>

नाथ साहित्य में प्राप्त प्रतीक योजना को हम मुख्य रूप से निम्नलिखित भागों में विभक्त कर सकते हैं—

१. हठयोगपरक रूपकात्मक प्रतीक
२. उलटवांसी
३. वैदिक साहित्य के परम्परागत प्रतीक
४. सिद्ध साहित्य के प्रतीक।
५. विविध प्रतीक, तरुवर, वेली, माया, इन्द्रियादि।

(१) हठयोगपरक रूपकात्मक प्रतीक—नाथपन्थी साम्प्रदायिक वृत्ति के परिणामस्वरूप उल्टी बात कहने के अभ्यस्त हो गए थे। उन्होंने हठयोग में वर्णित इडा, पिंगला, सुषुम्ना, सूर्य, चन्द्र, कुण्डलिनी आदि की प्रतीकात्मक शैली में अग्निव्यक्ति की है।

सूर्य सामान्य जीवन में जीवन और प्रकाशदाता है पर हठयोग के साधकों के लिए यह बात गलत है क्योंकि वास्तव में सूर्य ही सृष्ट्यु का कारण है, क्योंकि चन्द्रमा से जो भी अमृत भरता है उसे सूर्य ग्रस लेता है; उसका मुँह बन्द कर देना ही योगी का परम कर्त्तव्य है; अमृत के प्राप्त से ही जीव जरा और व्याधि मुक्त हो जाता है।<sup>३</sup> गगन में तपने वाला सूर्य वास्तविक नहीं है; नाथि के देव में अग्निरूप सूर्य रहता है और तालु के मूल में अमृत रूप चन्द्रमा स्थित है।

गोमांस सेवन करना और अमर वाष्णी पीना तो कुलीनता का सूचक है; इन्हें प्राप्त करना तो बड़े पुण्य का कर्म है। जो ऐसा नहीं करते वे कुलपातक हैं। वास्तव में 'गो' जिह्वा का नाम है और तालु के समीप उर्ध्व छिद्र (अक्षरंद्र) में जिह्वा का प्रवेश ही गोमांस भक्षण है; यही महापातकों का नाशक है। तालु के उर्ध्वछिद्र में जिह्वा के प्रवेश से उत्पन्न दुर्घ्न ऋग्मा से उत्पन्न हुआ जो सोमरस चन्द्रमा से भरता है अर्थात् वृक्षटियों के मध्य में वागभाग में स्थित चन्द्रमा से विन्दुरूप सार गिरता है

१. बाद में इसी उल्टी बात को उलटवांसी की संज्ञा दी गई।

२. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, फयोर पृ० ८१

३. हठयोग प्रदीपिका ३/७७

वही अमर बाहणी है जिसका पान करना बड़े पुण्य का फल है।<sup>१</sup> इस मुद्रा को खेचरी मुद्रा कहा गया है।<sup>२</sup> बाल विषवा सम्मानीय है, उसके सम्मान और रक्षा का उत्तरदायित्व सारे समाज का है, बात त्रिकुल गलत है क्योंकि गंगा और यमुना के मध्यवर्ती पवित्र भूभाग में वास करने वाली एक तपस्विनी बाल विषवा है, उसका बलात्कारपूर्वक ग्रहण करना ही विष्णु के परमपद को प्राप्त करना है। कारण स्पष्ट है, गंगा इडा है और यमुना विगला, इडा और विगला की मध्यवर्ती नाडी सुपुम्ना में कुण्डलिनी नामक 'बाल रत्ना निवास करती है, उसे बलान् उठा ले जाना (कुण्डलिनी को हठपूर्वक उद्बुद्ध करना) ही तो योगी का चरम लक्ष्य है।<sup>३</sup>

सुविधा के लिए हम हटयोग परक प्रतीकों को विभिन्न शीर्षकों में विभाजित कर सकते हैं—

(क) कुण्डलिनी<sup>४</sup>—गोरखनाथ ने तीनों लोकों को इसने वाली सर्पिणी के रूप में कुण्डलिनी की रूपना की है। वे कहते हैं कि मैंने त्रिभुवन को टसती हुई एक सर्पिणी को देखा है। उसने उसे मारकर (वस में कर) भीरे को जगा दिया जिसने इस सर्पिणी को मार दिया, कोई उसका क्या विगाड सकता है? सर्पिणी कहती है कि मैं अबला हूँ फिर भी ब्रह्मा, विष्णु, महेश सभी को अपने वसीभूत कर लेती हूँ। मतवाली वह सर्पिणी दशों दिशाओं में दौड़ रही है, गारुडी गोरखनाथ पवन (प्राणायाम) के बल से उगे वस में करते हैं—

मारो मारो रूपनी निरमल जल पंठी,

त्रिभुवन उतती गोरपनाय दोठी ॥

× × ×

मातो मातो रूपनी दसों दिशि धारै,

गोरपनाय गारुडी पवन बेगि त्यावै ॥<sup>५</sup>

(ख) गंगा यमुना सगम—बौद्ध धर्म में जिसे ललना, रसना और अक्षयिणी के नाम से अनिहित किया गया है, नाथ सम्प्रदाय में उसी को इडा, विगला और सुपुम्ना कहा गया है, इसी को गंगा, यमुना और सरस्वती तथा इडा की शक्ति और विगला को शिव भी कहा गया है, अतः इडा, विगला के मिलन को शिव और शक्ति का मिलन ही माना गया है। इडा तथा विगला का शक्ति तथा शिव का प्रतीक होने के कारण अक्षयिणी और ऊर्ध्व भी कहा गया है। इडा, विगला का चन्द्र और सूर्य के प्रतीक

१. हठ० प्रदी० ३/४७/४८, ४९

२. कुँची ताली सुपमन करे, उलटि जिम्मा ले तालु में घरे ॥ गोरखवानी, पृ० ४६

३. हठ० प्रदी० ३/१०६/१०

४. नाथ साहित्य में कुण्डलिनी के लिए श्रीधामा (गो० बानी ६/२३), देवी (५३/१५५), घरती (५६/८१/२६७) गगरि (१४२/४३) भुजगम (१४७/५०) गंगा (पृ० २) भी कहा है।

५. गोरखवानी, पृ० १३६-४०

द्वारा भी व्यक्त किया गया है। चन्द्र और सूर्य नाड़ियों के रोक देने से ही सुपुम्ना का पथ खुलता है।<sup>१</sup> नाड़ियों में इड़ा चन्द्र रूप है और पीठका कला वाली है, पिगला हादन कला वाली रविनाडी है, सुपुग्ना में असंख्य कला वाले तत्व का वास है।<sup>२</sup>

जब तक पवन का निरोध नहीं होता तब तक चन्द्रमा के अमृत को सूर्य सोखता रहता है। पवन निरुद्ध होते ही कालाग्नि सूर्य भी निरुद्ध हो जाता है, ब्रह्माग्नि प्रज्वलित हो जाती है, दशमद्वार खुल जाता है और योगी अमृतपान करने लगता है—

चालत चंददां खिसिलिसि परै, बँठा ब्रह्मा अग्नि परजलै ।<sup>३</sup>

गंगा तीर मतीरा अवधू, फिरि फिरि वणिजां कीजै ।

चंद सूर दोऊ गगन विलूवा, भईला घोर अंधारं ।

पंच बाहक जब न्यन्द्रा पीढ़्या, प्रकट्या पोलि पगारं ।<sup>४</sup>

यहाँ गंगा = इडा, चन्द्रनाडी; मतीरा = शीतलता शायक ज्ञान; पंचबाहक = पंचेन्द्रिय आदि के प्रतीक हैं।

एक अन्य स्थान पर गोरखनाथ ने चन्द्र, सूर्य उपमानों को गंगा-यमुना से सम्बद्ध कर एक मुन्दर रूपक की योजना की है—

पवनां रे तू जासी कौंगे वाटी ।

जोगी अजपा जपे त्रिवेणी के घाटी ।

चंदा गोटा टीका करिले, सूरुा करिले वाटी ।

भूँनी राजा लूगा धोर्ष, गंगे जमुन के घाटी ॥<sup>५</sup>

हे पवन (प्राण) तुम किस रास्ते जाओगे? त्रिवेणी (त्रिकुटी) में जोगी अजपा जाप कर रहा है (यह मार्ग बन्द है), चन्द्रमा को साबुन की टिकिया और सूरज को पाटी (जिस पर पटक कर घोड़ी कपड़े घोंटा है) बनाकर सुपुम्ना में स्थित होकर योगी राजा शरीर रूपी कपड़े को घोंटा है।

गोरखबानी में इडा, पिगला, सुपुम्ना को लेकर अनेक चित्र खींचे गए हैं; एक और उदाहरण द्रष्टव्य है—

वांधो वांधो बद्धरा पीछी पीछी पीर । × × ×

आकास को धेनु बध्ना जाया । ता धेनु के पूछ न पाया ॥

वारह बछा सोलह गाई । धेन दुहावत रनि विहाई ।

अचरा न चरै धेन कटरा न पाई । पंच ग्वालियां की मारण धाई ।

यही धेन का दूध जु मीठा । पीवै गोरवनाथ गगन बईठा ॥<sup>६</sup>

१. चन्द्र सूर नीं मुद्रा कीन्ही.....सुपमनी चढ़ असमानं ॥

—गोरखबानी, पृ० ११०-११

२. वही, पृ० ३३

३. वही, पृ० १८

४. वही, पृ० ६६

५. वही, पृ० ११६

६. वही, पृ० १४७-४८

यहाँ बद्धा = मूलाधार में स्थित सूर्य (जो अमृत का शोषण करता है) तथा बहिर्मुख मन के निम्न, चंचल और द्रोही स्वभाव का प्रतीक है,

दूध (पीर) = अमृत, गाय (धेन) सहचार स्थित चन्द्र, बारह बद्धा, सोलह भाई = क्रमशः सूर्य की बारह और चन्द्रमा की सोलह कलाएँ हैं, अचर गाय = स्थिर ब्रह्मानुभूति, पच ग्वालियाँ = माया अस्त पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ हैं जो ब्रह्मानुभूति रूप अमृत को बाधकर रखना चाहती हैं।

## (२) उलटबासी—

परम्परा—उलटबासी की परम्परा वैदिक साहित्य<sup>१</sup> से ही मिलती है। सिद्धो और नाथों में आकर इस शैली का पर्याप्त विकास हुआ। परवर्ती साहित्य (सन्त आदि) पर भी इसका पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। यहाँ हम गोरखबानी से गुरु गोरखनाथ की कुछ उलटबासियाँ का अध्ययन करेंगे।

तत्व रूपी बेल की गोरखनाथ जानते हैं, इस बेल की न शाखाएँ हैं, न जड़ें हैं, न फूल है, न छाया है और बिना पानी दिये बढ़ती रहती है। इस बेल पर जब आग (ससार की दुख रूप अग्नि) लगती है ता इतनी भयकर कि उसकी सपटें (ज्वाला) आकाश तक पहुँच जाती हैं, परन्तु ज्यो ज्यो बेल पर आग लगती जाती है तथा त्यो उसकी शाखायें कोपल डालने लगती है (अर्थात् भवाग्नि माया के प्रसार के लिए बहुत अनुकूल है, जितनी ससार की जलन (तृष्णा) बढ़ती है, उतना ही मनुष्य उसमें अधिकारिक उलभता जाता है) यह बेल काटे नहीं कटती, जितना इसे काटने का प्रयत्न किया जाता है उतनी ही यह बेल फनती फूलती रहती है पर ज्ञान रूपी अमृत से सींचते ही कुम्हला जाती है।<sup>२</sup>

यहाँ बेल = माया, आग लगना = भवाग्नि, गगन = ब्रह्मरन्ध्र, कूपल (कोपल) = विविध प्रकार के गुणावगुण, जल से सींचना = ज्ञानामृत चन्द्रसाव का प्रतीक है।

माया और जीव के सम्बन्ध को व्यक्त करते हुए गोरखनाथ कहते हैं—

नाथ बोले अमृत थापी, बरिपंगी कबली भीजेगा पाणी ।  
गाडि पडरवा बाधिलें घूटा, चले दमांमा वाजिले ऊंटा ॥  
कडवा की डाली पीपल बास मूसा के सबद विलइया नासै ।  
चले बटावा थाकी बाट, सोवें हुकरिया ठीरे पाट ॥  
हुकिले कूकर भूकिले चोर, काडें घणी पुकारें डोर ।  
ऊजड घेडा नगर मभारी, तलि गागरि ऊपरी पनिहारी ।  
मगरी परि चूल्हा घू धाइ, पीवणहारा को रोटी खाई ।  
कामिनो जरें अगोटी तापें, बिचि बेंसदर घरहर कापें ॥  
एक जु रडिया रदती भाई, बहू बिवाई सामू जाई ।

१. 'चत्वारि शृ गा . . ' ऋग्० ३/४/५८/३, ४/५/४७५, १/१७/१५/६५, अथर्व०, ६/६/५, श्वेता० ३/१६, कठ० १/२/२१

२ गोरखबानी, १०६/७/८

नगरी की पांखी कूई प्राँव, उल्टी चरचा गोरख नाँव ॥<sup>१</sup>

नाथ श्रमृतबाणी बोलता है—कंठली (दैहिक मानसिक कर्म जो सामान्यतया योगी को श्रमृत की वर्षा में भीगने से बचाते रहते हैं अब गुच्छ होकर) श्रमृत (मय कर्मों के रूप में) जल (विन्दु निर्मित अस्तित्व) के ऊपर बरस रही है। पडरवा अर्थात् अविवेक को (जो माया रूप गाय या पशु की सन्तान है) गाड़ कर खूँटे को (अर्थात् माया जो जीव को बाँधने के लिए खूँटे का काम करती है) बाँध लो (उसका निरोध कर लो), दमामा (अनाहत नाद) चलता है, बन्द नहीं है, निरन्तर सुनाई दे रहा है, जितने ऊँट (स्थूल मन) पर तड़ातड़ मार पड़ रही है, वह बाजे की तरह बजाया जा रहा है। बीघा (धुद्र, अविवेकी, आह्लाआह्ला पर विचार न रखने वाला मन) पीपल (बड़ा पवित्र शीर छाया देने वाला वृक्ष अर्थात् ब्रह्मानुभव) की शाखा (ऊँची अवस्था) पर बैठकर बोलता है। चूहे (मूढम अन्तर्मूल जीवन) का शब्द चुनकर विल्ली (माया, जो पहले आध्यात्मिक जीवन को भगाने में समर्थ थी, अब निर्बल पड़कर) भागने लगी है। चलता तो है (ज्ञान मार्ग का) बटोही किन्तु थकता है (थककर बन्द हो जाता है) मार्ग (क्योंकि ज्ञान मार्ग पर चलने से मोक्ष प्राप्त होता है और मोक्ष प्राप्त हो जाने पर कुछ करना शेष नहीं रह जाता, ज्ञान मार्ग पर चलना अथवा मार्ग ही नहीं है) ठुकरिया (माया) अब तक जो आध्यात्मिक जीवन को खाट बनाकर उसे दवा कर तो रही थी अब स्वयं निर्बल पड़ गई है और अब उसे ठीर (लेटने की जगह) बनाकर आत्मा (जो पहले खाट बना था) अब उसके ऊपर बैठ गया है। अब तक मन कुत्ते की तरह रखवाली कर रहा था और आत्मज्ञान को चोर की तरह भागाता रहता था, अब वही कुत्ता (दोही मन) छिप गया है और उसका स्थान ज्ञान ने ले लिया है, जो भौतिक भावों को भगाता रहता है, यही चोर (आत्मज्ञान) का भौकना है। लकड़ी (जंगल) पड़ी है अर्थात् जल रही है (जीव जो पहले भयताप से जला करता था अब अपने वास्तविक स्वरूप का ज्ञान हो जाने पर ताप रहित हो गया है) और चूल्हा वह स्थान या वस्तु जिसमें रखकर लकड़ी जलाई जाती है स्वयं धुआँधार जल रहा है (अर्थात् माया जिसके संसर्ग से जीव जलता था, स्वयं जल रही है, नष्ट हो रही है।) इन्द्रियाँ, नवरन्ध्र आदि से बली हुई जो माया की नगरी थी अब वह उजड़े गाँव सी हो गई है, इन्द्रियाँ आदि अब विभय हीन हो गई है, अब उन्हें विषयों का खाद्य नहीं मिलता है। इस नगरी (शरीर) में गागर नीचे है और पनिहारी ऊपर है। आत्मा (पनिहारिन) का निवास स्थान ब्रह्मरन्ध्र है और कुण्डलिनी (गागर) का, जिसके द्वारा ब्रह्मानन्द रस का अनुभव होता है, मूलाधार है। जितने विभेद है वे सब माया के बनाए हैं और उन विभेद वस्तुओं को बनाकर माया फिर नष्ट कर देती है जैसे रोटी पकाने वाली रोटी को खा जाती है। किन्तु अब अवस्था बदल गई है। पकाने वाली (माया) को रोटी (जीव, जिसका ब्रह्म से विभिन्न रूप माया कृत है) खा रही है। ब्रह्मानुभूति होने पर माया नष्ट हो जाती है।

सामान्य भवस्था में झगीठी (जीवात्मा-त्रयनाप से) जलती है और कामिनी (माया) तापनी है किन्तु भव (ब्रह्म साक्षात्कार के कारण) कामिनी (माया) जल रही है और झगीठी ताप रही है। जीवात्मा को ब्रह्मानन्द प्राप्त हो रहा है। जलती हुई माया ब्रह्माग्नि में धर-धर काप रही है, क्योंकि उसे पूर्णनया नष्ट होने का भय है। एक हठ करने वाली हठ निरवया बहू (आत्मा) हठ करती भाई तो ऐसी भवस्था भा जाती है कि बहू सास को जन्म देती है। मायिक उलभन बहू है। वह अपने पति-जीवात्मा को मोहित किए रहती है। जीवात्मा ब्रह्मसत्ता का पुत्र है इसलिए ब्रह्मसत्ता माया अथवा मायिक उलभन सास हुई। हठ लगन और साधना से यह मायिक उलभन (समगं) भी ब्रह्मानुभूति (ब्रह्म सत्ता) को जन्म दे देता है। यही बहू का सास जनना है।

जैसे कुएँ से पानी निकालकर नगर में पहुँचाया जाता है उसी प्रकार ब्रह्मत्व (या ब्रह्मरन्ध्र) से निकलकर योगशक्ति कुण्डलिनी गुनाधार चक्र में स्थित है। योगी अपनी साधना के द्वारा उसे उलटकर फिर मूलस्थान पर पहुँचा देना है। यही नगर के पानी को कुएँ पर पहुँचाना है। गोरख ऐसी ऊन्टी चर्चा गाता है।<sup>१</sup> इस प्रकार गोरखवानी में 'उल्टी चर्चा' के स्थान स्थान पर दर्शन होने हैं सबका वर्णन न तो सम्भव ही है और न समीचीन ही। नाथ सम्प्रदाय साहित्य की इन उलटबाँसिया का सन्तकवियों पर व्यापक प्रभाव पडा है।

### (३) वैदिक साहित्य के परम्परागत प्रतीक

वैदिक साहित्य में प्रतीकों की एक स्वल्प और लम्बी परम्परा के दर्शन होते हैं, समस्त परवर्ती साहित्य वैदिक साहित्य के व्यापक प्रभाव से अज्ञान नहीं है, नाथ साहित्य में भी वैदिक प्रतीकों का पत्रनत्र प्रयोग भिन जाना है।

वैदिक साहित्य<sup>२</sup> में परमात्मतत्त्व की अभिव्यक्ति वृक्ष के माध्यम से की गई है। गुरु गोरखनाथ ने इस विशाल वृक्ष को तत्त्वरूपी बेल का रूपक दिया है। वे कहते हैं कि इस बेल की न शाखाएँ हैं, न जड़ हैं और न छाया है। बिना पानी के ही यह बडती रहती है। इगका मूल दासधर के समान है जो महस्कार में स्थित है, सूर्य जैसे पत्ते हैं, (यहा चन्द्रमा जानामून का और सूर्य माया का प्रतीक है), यह माया ऊर्ध्व-मून और अघ घाल है।<sup>३</sup> बेल को माया का प्रतीक माना जा सकता है। इस मिथ्या समार के क्षणिक सुखों को सर्वस्व मानने वाले व्यक्ति की सत्ता गगन पुष्प या जल में प्रतिबिम्बित ऊर्ध्वमूल अघ शास्त्र वाले वृक्ष के समान है, क्योंकि यह ससार रूपी पून गगन में निराशय ही फूला है जो कि वृक्ष रूप है जिसकी मर्यादि लोक रूप बालें

१. डा० बडधवाल, गोरखवानी, पृ० १४१, ४२, ४३

२. ऋग् १/१६४/२०, अथर्व० ६/२४/२०, मुण्डक० ३/१/१ कठ० ३/१, गीता १५/१

३. तत बेली सो तत बेली सो, भवधू गोरखनाथ जारणों।

डाल न मूल पुहुप नहीं छाया, बिरधि करे बिन पारणों ॥

× × ×

काटत बेली कू पल मेन्ही सीचतंडा कुमिताये ॥ गो० वानी, पृ० १०६, ७, ८



नीचे फैली है और ईश्वर हिरण्यगर्भ लोकादि रूप मूल ऊपर फैली है। इसके आध्व में अविद्या, अज्ञान, मोह, कर्म रूपी दाया-प्रतिशाखाएँ संसार में मिथ्या रूप में फैली हुई हैं। इस प्रकार वैदिक साहित्य से श्रृल के प्रतीक को सहण कर गोरखनाथ ने एक विस्तृत रूपक योजना प्रस्तुत की है।

वेदों में उस परम तत्व की पुरुष रूप में कल्पना की गई है। ईश्वर के सर्व-व्यापी प्रभाव और विशालता को चित्रित करने के लिए पुरुष को सहस्र शीर्षवाला, सहस्र श्रांश, सहस्र पैर वाला बताया है, उसने पृथ्वी को चारों ओर से आक्रान्त कर रखा है, किन्तु फिर भी वह नाभि से दशांगुल ऊपर हृदयाकाश में स्थित है, सर्वव्यापी और महान् होते हुए भी वह हृदय रूप एक देश में स्थित है।<sup>१</sup> ऐसा अजन्मा अनन्त आत्मरूप तत्व की न शस्त्र काट सकते हैं, न पावक जला सकती है, न पानी गला सकता है और न वायु चुपा सकती है।<sup>२</sup> इस दार्शनिक विचारधारा का परवर्ती काव्य पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। गुरु गोरखनाथ कहते हैं 'आत्मतत्त्व का अनुभव प्राप्त कर लेने पर पुरुष को न तो आकाश गुप्त कर सकता है, न अग्नि मुखा सकती है, न हवा धर उधर भोंके से उड़ा (प्रेरित कर) सकती है, न पृथ्वी का भार तोड़ (विभक्त) सकता है, न पानी डुबा सकता है; पर जनसाधारण से सामान्यतया विरोध होने के कारण मेरी इस बात को कौन मानेगा? पर वास्तव में उसी के स्वाद से सारा जग मोठा है, सारे जगत में सुगन्धि व्याप्त है, जिसको ब्रह्मानन्द का आस्वाद मिल जाता है उनके लिए संसार के आत्यतिक दुख की कटुता मिट जाती है।<sup>३</sup> क्योंकि वह परमात्मा सब कारणों का भी कारण है। सब कारणों का कारणत्व उसी से प्राप्त हुआ है। स्वयं उसके लिए उन कारणों में कोई कारणत्व नहीं। लवण उसके सामने अजीना है, उस शक्ति को वह स्वाद प्रदान नहीं कर सकता; धी भी उसके सामने ट्या है, शोषण शक्ति से रहित हवा प्यासी है, अन्न भूखा हो जाता है, अग्नि जाड़े में मरने लगती है, कपड़ा नगा-नंगा चिल्लाने लगता है,<sup>४</sup> जिन-जिन वस्तुओं में जो भी प्रभाव होता है उसके सामने सब नष्ट हो जाता है। वास्तव में आत्मा की सत्ता ही ऐसी है जिसकी समस्त भारतीय दर्शन और साहित्य में अभिव्यक्ति हुई है।

१. सहस्रशीर्षा पुरुष सहस्राक्ष सहस्रपाद ।

स भूमि विपश्यते वृत्त्वात्यतिष्ठद् दशांगुलम् ॥ अग्० १०/६०/१, यजु० २१/१  
अथर्व० १६/६/१

२. गीता, २/२३

३. गगने न गोपंत तेजे न सोपंत पयने न पेलंत वाई ।

मही नारे न भाजंत उदके न द्रवंत, कहीं तो को पतियाई ॥

घास सहेती सब जग वास्या, स्वाद सहेता मोठा ।

सांच कहे ती सतगुरु माने, रूप सहेता दीठा ।— गोरखवाणी, पृ० ११७-११८

४. सूँण कहे अलूँणों लागू, घृत कहे में ट्या ।

अन्नल कहे में प्यासा मूवा, अन्न कहे में भूजा ॥

पावक कहे में जाटण मूवा, कपड़ा कहे में नागा ।

अनहद मूदंग थाजे, तहाँ पागुल नाचन लागा ॥ वही, पृ० ११७-११८

(४) सिद्ध साहित्य के प्रतीक

नाथपथ वज्रयानी सिद्धों की सहज साधना का ही सशक्त रूप था। नाथ साहित्य पर शैव और सिद्ध-बौद्ध विचारधारा का व्यापक प्रभाव पड़ा है। स्वभावतः सिद्धों की प्रतीकात्मक (पारिभाषिक) शब्दावली का नाथ साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। विषय को स्पष्ट करने के लिए यहाँ हम कुछ उदाहरण प्रस्तुत करेंगे—

(क) घोड़ा तथा सवार का रूपक—पवन निरोध के लिए पवन को घोड़ा मानकर उसे बशीभूत करने का रूपक सिद्धा ने बाँपा है।<sup>१</sup>

नाथपन्थी योगियों ने इस रूपक का चित्रण इस प्रकार किया है—

सहज पलाण पवन करि घोडा लै लगाम चित्त चबका ।

चेतनि भ्रसवार म्यान गुरु करि और तजौ सब डबका ॥<sup>२</sup>

अर्थात् उग्र परब्रह्म रमता राम से बीगान का खेल खेलने के लिए सहज की जीन, पवन का घोड़ा और लय की लगाम बनाओ, चेतन (आत्मा) को सवार बनाओ और इस प्रकार सब उपायों को छोड़कर सवारी करने हुए गुरु ज्ञान तक पहुँचो, उसे प्राप्त करो।<sup>३</sup>

(ख) ताला कुंजी—पवन निरोध का रूपक सिद्धा ने तालाकुंजी के उपमाना द्वारा प्रस्तुत किया है। प्राणामात्र द्वारा पवन के बन्ध को वज्रयानी सिद्धों<sup>४</sup> ने भ्रम और ऊँच मार्ग में ताला लगाने के रूपक से बणित किया है।

१ गृह मण मेल्लह पवण सुरग सुचचल ।

सहज सहाये ने बसइ होइ शिष्यचल ॥ सिद्ध साहित्य, पृ० ४६२

२ गोरखवानी पृ० १०३

३ सत्त कबियोँ ने भी पवन निरोध के लिए इसी रूपक को अपनाया है। सहज के पावडे से मुक्त मनरूपो भ्रश्व पर कबीर जी की सवारी दर्शनीय है—

देह मुहार लगामु पहिरावड, सगसत जीन गगन बजरावड ।

अपने बीचारि भ्रसवारी कीजै, सहज के पावडेँ पगु धरि सोजै ॥

सन्त कबीर, पृ० ३३

पवन के घोड़े पर सुरत को सवार बनाकर पलटू ने एक सुन्दर प्रतीक योजना की है—

सत्त को जीन, सन्तौष लगाम है, गुरु ज्ञान को पासर जाय डारा ।

बिस्वास रकाव मे जुगति की एड दे, पाच पचीस मवास मारा ॥

पवन का घोड़ा सुरति भ्रसवार है, प्रेम की माल है मर्म माला ।

विवेक देवान इन्साफ पर बीठि के मुक्ति को कैद जजीर डाला ॥

पलटू साहित्य की बानी, भाग २, रेखता ३७, पृ० १३

४ पवण गमण दुमारे दिठ ताला बि दिज्जई । काण्ट्या हिन्दी काव्य धारा पृ० १४८

शासु घरे घालि कौंचा ताल

चाद सुज वेणि पला फाल । गुण्डरीपा, वही, पृ० १४२

नाथपंथी वानियों में भी ताला और कुंजी का रूपक पवन बन्ध के अर्थ में आया है पर वहाँ इस प्रतीक का दो अर्थों में प्रयोग हुआ है—

(क) नाद को अन्तर्मुखी करने के लिए; अथः ऊर्ध्व पवन को ताली लगाकर (केवल कुम्भक द्वारा) मन को स्थिर करने के अर्थ में—

अरुंध उरधे लाधले कूंची, थिर होवे मन तहां थाकीले पवनां ।

दसवां द्वार चीन्हिले, झूठे आवां गमनां ॥<sup>१</sup>

(ख) ताला लगाने के साथ-साथ ब्रह्मरन्ध्र या दशमद्वार का ताला खोलने की कल्पना भी ग्रहण की गई है। यहाँ शब्द का ताला है और चरमावस्था निःशब्द को कुंजी है—

सवदहि ताला, सवदहि कूंची, सवदहि सबद जगाया ।

सवदाहि सबद रचूं पाया हुआ सवदहि सबद सनाया ।<sup>२</sup>

अवधू निहसबद कूंची सवद ताला ॥<sup>३</sup>

शब्द ही ताला है, वही परम तत्व का बन्द किए रहता है। शब्द की धारा सूक्ष्म परमतत्व पर स्थूल आवरणों को बांधकर मृष्टि का निर्माण करती है। मूल अधिष्ठान तक पहुँचने के लिए शब्द की धारा पकड़कर वापिस आना पड़ता है। इसीलिए शब्द कुंजी भी है, जिससे ताला खोला जा सकता है। स्थूल शब्द के द्वारा सूक्ष्म शब्द का परिचय होने पर स्थूल शब्द सूक्ष्म शब्द में ममा जाता है।

गोरखनाथ ने खेचरी मुद्रा के अर्थ में भी ताला-कुंजी के रूपक को अपनाया है।<sup>४</sup>

(ग) चोर—चंचल, काम, क्रोध, वासना, बलेश आदि विकारों से प्रस्त या अभिभूत मन के लिए चोर शब्द का प्रयोग हुआ है। हठयोग साधना में प्राणायाम आदि श्वास निरोधक साधनों से स्थिर मन तत्परुपी अमर धन को प्राप्त करने लगता है तभी उस बात की आशंका जागृत हो उठती है कि कठिन परिश्रम से प्राप्त किए तत्परुपी इस धन को कहीं वासना विकल प्रवृत्तियाँ रुपी चोर चुरा न ले जाए। इसीलिए सिद्धों ने कहा है कि जो स्वामी है वही चोर भी है।<sup>५</sup> वही वासनाभिभूत मन (या माया इवलिप्त अन्तःकरण) ही साधना पथ का सबसे बड़ा अघरोधक है। यह सदैव पात लगाए बैठा रहता है कि कब स्वामी सोए और कब यह अपना काम करे। साधक अनजान सा बना बैठा रहता है और यह चतुर चोर उसका तत्परुपी धन चुराकर उसे वैभवहीन कर जाता है। इसलिए साधना पथ में इस चतुर चोर से सावधान रहने का उपदेश गोरखनाथ देते हैं—

१. गोरखवानी, पृ० ११७

२. वही, पृ० ८

३. वही, पृ० १६६

४. वही, पृ० ४६

५. 'जो सो चोर सोई सावी'। सिद्ध टिप्पणियाँ, हिन्दी काव्य धारा; पृ० १६४

काया हमारे सहर बोलिये, मन बोलिये हुजदार ।

चेतनि पहरे कोटवाल बोलिये, तौ चोर न भ्रकं द्वार ॥<sup>१</sup>

(घ) सास समुर—सिद्ध और नाथ साहित्य में सास-समुर का प्रतीकात्मक प्रयोग हुआ है। सिद्धों ने परिशुद्धावधूति को बधू रूप में ग्रहण करने का उपदेश देकर सास (श्वास तथा इन्द्रियादि) और समुर को सुलाने या मारने<sup>२</sup> का आदेश दिया है। कुक्कुरीपा ने समुरा के सोने और बधू के जागने का प्रतीकात्मक वर्णन अपने एक चर्यापद में किया है।<sup>३</sup> इसमें समुरा (श्वास) को चतुर्पानन्द (सहजानन्द) भवस्था में योग निद्रा में लीन होने का प्रतीक माना जा सकता है। गुण्डरीपा इसी श्वास निरोध को सास के पर में ताला बन्द करने की प्रतीकात्मक शैली में कहते हैं।<sup>४</sup>

सिद्धों के बहुचर्चित सास, समुर, नन्द, साली आदि के इस प्रतीकात्मक वर्णन का नाथपथी योगियों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। नाथपथियों ने कुम्भक समाधि द्वारा मणिपुर चक्र में स्थित प्राण और अपान वायु को सास समुर की सत्ता दी है। गुरु गोरखनाथ कहते हैं—

कौण अस्थानिकि तोरा सामू नं सुतरा,

कौण अस्थान क तोरा बासा ।

× × ×

नाम अस्थान क मोरा सामू नं सुतरा

अह्य अस्थान-क मोरा बासा ।<sup>५</sup>

(ङ) शून्य—बौद्ध सिद्धों ने अपनी प्रज्ञोपायान्तक साधना पद्धति में शून्य को नैरात्मा बालिका, प्रज्ञा तथा महामुद्रा रूप में ग्रहण किया है, महामुद्राचक्र में भी इसी शून्यता की स्थिति मानी है। नाथ सम्प्रदाय में भी शून्य को परमनन्द के रूप में ग्रहण करते हुए भी उसमें अपने अनुसार कुछ परिवर्तन कर लिए हैं। गुरु गोरखनाथ ने एक स्थान पर शून्य के सम्बन्ध में कहा है—

बसती न सुन्यम सुन्यम न बसती अगम अगोचर ऐसा ।

गगन सिपर महि बालक बोले, ताका नाव घरहुये कैसा ।<sup>६</sup>

शून्य को 'गगन सिपर महि बालक बोले' रूप में पूर्ववर्ती बौद्ध सम्प्रदाय ने कभी चित्रित नहीं किया। गोरखनाथ ने ऐसा कहकर शून्य का सम्बन्ध शब्द या नाद तत्व से जोड़ दिया है। 'वास्तव में शिव और शक्ति की कल्पना नाद तथा बिन्दु के रूप में दृढयोगी तथा तांत्रिक सम्प्रदायों में बहुत पहले से थी जिनमें नाद तत्व या शब्द ब्रह्म को समस्त सृष्टि का मूल कारण माना गया था।'<sup>७</sup>

१. गोरखबानी, पृ० १२०

२. भारिभ सासु नणद घरे शाली '। हिन्दी काव्य धारा, पृ० १५०

३. 'सुमुरा निद बहुडो जागम'। वही, पृ० १४२-४४

४. सासु घरे घालि '। वही, पृ० १४२

५. गोरखबानी, पृ० १०५

६. वही, पृ० १

७. सिद्ध साहित्य, पृ० ३३८

नाथ सम्प्रदाय में शून्य को शब्द या परम नाद का पर्याय मान लिया है जिसकी अभिव्यक्ति के लिए नाथ योगी सिंगी धारण करते थे, उसे बजाते थे, क्योंकि वह सिंगी नाद का प्रतीक थी। इसे अनहद नाद की ध्वनि मानते हुए कहा गया है—

सुनि गरजत धाजन्त नाद आलेप लेखंत ते निज प्रवांणी ।<sup>१</sup>

यह नाद या शब्द सृष्टि का मूलकारण तथा परम तत्व, परम ज्ञान, परम स्वभाव था, अतः नाथ सम्प्रदाय में इसे माता, पिता तथा सर्वस्व बताया गया है—

सुनि क माइ सुनि ज बाप । सुनि निरंजन आपे आप ।

सुनि के परिचै भया सघीर । निहचल जोगी गहिर गंभीर ॥<sup>२</sup>

परन्तु इस परमतत्व के ज्ञान को गोरखनाथ दुर्लभ बताते हैं—

घटि घटि सुण्यां ग्यांन न होइ । बनि बनि चंदन रुख न फोइ ॥<sup>३</sup>

नाथ साहित्य में सहृत्कार में स्थित ब्रह्मरन्ध्र के रूप में भी शून्य का प्रयोग हुआ है—

गयन मंडल में सुनि द्वार । विजली चमके घोर श्रन्धार ॥<sup>४</sup>

गगन मण्डल को शून्य मण्डल के रूप में भी चित्रित किया गया है—

सुनि मण्डल तहां नीभर भरिया । चंद सुरज से उनमनि धरिया ।<sup>५</sup>

इस प्रकार वीर्य वज्रयानी सिद्धों से शून्य शब्द को लेकर नाथ साहित्य में उसका विविधेन चित्रण हुआ है।

(च) सहज—शून्य के समान सहज शब्द का प्रयोग भी सिद्धों में परमतत्व के अर्थ में हुआ है। काण्हा कहेते हैं कि 'सहज ही परमतत्व है, वही एकमात्र परमतत्व है, काण्हा ही इसे जानते हैं किन्तु बहुत से शास्त्रागम का पठन पाठन और श्रवण करने वाले उसे नहीं जानते, किन्तु जो उस सहज लक्ष्य को जान लेता है उसको चिपय विकल्प रूपी संसार से छुटकारा मिल जाता है।'<sup>६</sup> इसी सहज रूपी परमतत्व में स्थित होकर जिस अमृत रस की उपलब्धि होती है उसे न गुरु कह सकता है न शिष्य समझ सकता है। साधक सहज सुख प्राप्त होने पर योगनिद्रा में लीन हो जाता है। वेदनाएं मिट जाती हैं, अपने पराए का भेद मिट जाता है। स्वसंवेद्यावस्था में सारा संसार स्वप्नवत् प्रतीत होने लगता है। इस ज्ञान निद्रा में त्रिभुवन शून्यमय हो जाता है, आवागमन के बन्धन छिन्न-भिन्न हो जाते हैं—

सुण वाह तयता पहारी । मोह मण्टार लइ सगला अहारी ॥

स्वपणे मइ देखिल तिहृवण सुण । छोलिया श्रवणागवण विहण ॥<sup>७</sup>

१. गोरखयानी, पृ० ३२

२. वही, पृ० ७३

३. वही, पृ० ५८

४. वही, पृ० ६०

५. वही, पृ० २०

६. हिन्दी काव्य धारा, पृ० १४६-४८

७. टा० हरिवंश कोछड़, चर्यापद ३६, अपभ्रंश साहित्य

सिद्धो ने सहज को अत्यधिक महत्व प्रदान किया है। उन्होंने अपनी साधना से सम्बन्धित प्रत्येक बस्तु का नाम सहज दिया है। यथा—सहज तत्व, सहज ज्ञान, सहज स्वरूप, सहज सुख, सहज समाधि, सहज काया, सहज पथ, यहाँ तक कि बुद्ध को सहज सम्बर और नैरात्मा या शून्यता को सहज सुन्दरी कहा जाने लगा।<sup>१</sup>

नाथ साहित्य में भी सहज को व्यापक रूप में ग्रहण किया गया है। डा० धर्मवीर भारती के अनुसार सहज का प्रयोग निम्नलिखित रूपों में मिलता है—

क परम तत्व के रूप में<sup>२</sup>

ख परम ज्ञान, परम स्वभाव के रूप में<sup>३</sup>

ग. देह के अन्दर योगिनी या शक्ति से सगम लाभ करने की योग पद्धति<sup>४</sup>

घ सहज समाधि<sup>५</sup>

ङ परमपद, परमसुख अथवा आनन्द के रूप में<sup>६</sup> और

च जीवन पद्धति के रूप में।<sup>७</sup>

(५) विविध प्रतीक — ऊपर जिन प्रतीकों का विवेचन हो चुका है उसके अतिरिक्त भी नाथ साहित्य में इतने प्रतीक भरे पड़े हैं कि उनका विशद् विवेचन सम्भव नहीं है, फिर भी यहाँ हम कुछ ऐसे प्रतीकों का संक्षिप्त विवेचन करेंगे जिनके बिना यह प्रसंग अधूरा ही रह जाएगा।

(क) ध्यवसाय परक प्रतीक—गुरु गोरखनाथ व्यापारी हैं, वे सहज ज्ञान का व्यापार करते हैं, वे पाच इन्द्रिय रूपी बैल और नौ रन्ध्र रूपी गाय बेचने आए हैं—

सहज गोरपनाथ बाणिज कराई, पच बलद नौ गाई।<sup>८</sup>

सुनार के रूप में गोरखनाथ आत्मानन्द, भ्रमृत रूपी सोना बेचते हैं—

सोना ह्यो रस सोना ह्यो, मेरी जाति सुनारी रे।

× × ×

उनमनि डाडी मन तराजू पवन कीया गदिमाना।

प्रापै गोरपनाथ जोपण बँडा, तब सोना सहज समाना।<sup>९</sup>

१ सिद्ध साहित्य, पृ० १७६

२ गोरखबानी, पृ० १००

३ वही, पृ० १६६, ११६

४ वही, पृ० १००, १०५

५ वही, पृ० १०४/२१८

६ वही, पृ० २३१

७ वही, पृ० ११, ७६

८ वही, पृ० १०४

९ वही, पृ० ६१, ६२

संक्षेप में अन्य प्रतीक इस प्रकार हो सकते हैं—इन्द्रियां = गाय<sup>१</sup> । मन = वेल<sup>२</sup>, गज,<sup>३</sup> मृग<sup>४</sup> । हंस = चित्त, पवन या प्राण<sup>५</sup> । साधक = भुजंग,<sup>६</sup> पारधी,<sup>७</sup> । काया— = नगरी,<sup>८</sup> । कपूर युक्त ताम्बूल = एक विस्तृत प्रतीकात्मक रूपक<sup>९</sup> । नाया = थाविन,<sup>१०</sup> तपिली,<sup>११</sup> वांभ,<sup>१२</sup> गाय,<sup>१३</sup> खरहा<sup>१४</sup> आदि ।

इस प्रकार नाथ साहित्य प्रतीकों की दृष्टि से काफी समृद्ध है । ये प्रतीक जहाँ उन्हें पूर्ववर्ती बौद्ध तथा जैव परम्परा से प्राप्त हुए हैं, वहाँ साम्प्रदायिक विशेषताओं से अभिभूत इनकी अपनी पृथक प्रतीक योजना भी है । नाथ साहित्य में प्रतीकों के माध्यम से सिद्धान्त कथन ही अधिक हुआ है । काव्य का भाव पक्ष या कला पक्ष अपेक्षाकृत उतना कलापूर्ण नहीं है । वास्तव में नाथपंथ समय की एक प्रबल प्रति-क्रिया थी । उसमें तत्कालीन समाज में फैली धार्मिक विडम्बना, धोषी, निर्मूल साधना पद्धति, मिथुनपरक सिद्धियाँ, घनाचार आदि के प्रति व्यापक विद्रोह का स्वर उभर कर आया है । गोरखनाथ वज्रयानी सिद्धों की परम्परा को तोड़कर एक ज्योति स्तम्भ के समान अज्ञानान्धकार को दूर करने में समर्थ हुए हैं; पर साधनात्मक जटिलता के कारण नाथ सम्प्रदाय भी जन सामान्य में उतना प्रचलित नहीं हो पाया । फिर भी सिद्धों और नाथों के उपदेशों, वानियों आदि का परवर्ती साधकों (सन्त कवियों) पर व्यापक प्रभाव पड़ा है ।

१. एक माइ नी वछड़ा पंच बुहेवा जाइ । गोरखवानी, पृ० ११३
२. 'मन वछो', वही, पृ० २५४
३. दसवें दरवाजे सूची सार, मंगलत हस्ती अधिया वार ।—वही, पृ० १७५
४. हूँ ही हूँ मृगली वेधियो वांण ।—वही, पृ० ११६.
५. सोहम् याई हंसा रुपी प्यंट वहे । वही, पृ० ६६
६. ऐता भवंगम जोगी करे । धरती सोपे अम्बर भरै ।  
कुण्डिलनी रुपी नागिन का स्वामी, वही, पृ० १७४
७. आइसो नील पारधी हाथि हाथ न पाई । वही, पृ० ११६
८. काया हमारे सहर बोलिये मन बोलिय हुजदार । वही, पृ० १२०
९. कान कोथ वाली चूनां कीया, कंदप कीया कपूर ।  
मन पवन दो काथ सुपारी, उनमती तिलक सोहूर । वही, पृ० १०६
१०. दिवसें बाधणि मन मोहै राति सरोवर सोपे ।  
जाणि बुझि रे मूरिप लोया घरि-घरि बाधिण पोपे । वही, पृ० १३७
११. मारो मारो स्वपनी निरमल जल पंठी, त्रिभुवन टसती गोरपनाथ दीठी ।  
वही, पृ० १३६
१२. वारें घरसं वंभ व्याई । वही, पृ० १२६
१३. नायां बाघ बिटारयाजी । वही, पृ० १५४
१४. सुसलै समदां लहरि मनाई । वही, पृ० १५४

## ५. सन्त काव्य में प्रतीक : परम्परा और विकास

निर्गुण ब्रह्म को आराधना का आधार बनाकर सन्त काव्य के प्रतिनिधि कवि कबीर ने समय की बहुत बड़ी आवश्यकता की पूर्ति की। उन समय के सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक कारणों ने इस आध्यात्मिक आन्दोलन (निर्गुण सम्प्रदाय) को धर्म गम्भीर और रूप की नवीनता प्रदान की। अद्वैत के सर्वेश्वरवाद और मुसलमानों के ऐश्वर्यवाद को ग्रहण कर कबीर ने सबध्यापी और सर्वतत्त्वज्ञान सर्वान्तर्यामी शक्ति की आराधना का उपदेश देने हुए दाना को एक ही ऋडे के नीचे लाने का भगीरथ प्रयत्न किया। सब धर्मों के मूल में उन्हें एक ही ईश्वर की छाया दीख पड़ी। धार्मिक कर्मकाण्ड का विरोध करते हुए कबीर ने निर्गुण की ओर दिव्य ज्योति प्रकाशित की उससे समस्त वातावरण आलोकित हो उठा था, पर उस दिव्य ज्योति और दिव्य रूप की सामान्य भाषा में अभिव्यक्ति सम्भव न थी अतः इन शानदृष्ट कविमनियियों ने जिस भाषा को अपनाया वह प्रतीकात्मक ही थी। निर्गुणपन्थी सन्तों ने प्रतीकों की ही भाषा में तत्त्व निरूपण किया है।

सन्तकाव्य में कबीर, दादू, नानक, रंदास, मजूकदास, पलटू आदि उन सन्तों की गणना की जाती है जिन्होंने न कभी मसि कागद छुआ और न कभी कलम हाथ गही, पर प्रेम का टाई आवर पढ़कर पण्डित हो गए। जिन निराकार निर्गुण राम की इन सन्तों ने उपासना की, वह मूर्तिमन्त राम से भिन्न था। इम सत्ता की सत्ता उनी से है। इनका भक्ति मार्ग शुद्ध भारतीय वेदान्त सम्मत ऐश्वर्यवाद पर आधारित है पर इसमें वह शुष्कता नहीं है क्योंकि सूफी कवियों के प्रेमाधुसो से इसकी वृष्टभूमि आर्द्र है। रागात्मक तत्व आजाने के कारण सन्त मन मिद्वान्त प्रदर्शन करने वाले नाथ पन्थ की शुष्कता से मुक्त रहा। इस मन की सबसे बड़ी विशेषता 'ज्ञान' और भक्ति का सुन्दर समन्वय है पर इसके साथ-साथ कर्म के क्षेत्र में वे निद्ध और नाथपन्थी योगियों के ही अनुयायी रहे हैं। विज्ञान, शून्य, निरजन, निर्वाण, सहज, मुरति, वचन आदि अनेकानेक शब्दों पर बौद्ध बज्रयानियों का स्पष्ट प्रभाव है, हठयोगपरक शब्द कुण्डलिनी, पटचक्र, इडा, पिंगला, सुषुम्ना, अमृत कुण्ड आदि शब्दों पर नाथपन्थी योगियों का प्रभाव है। अन्त-शरीरी की अभिव्यक्ति करने के लिए इन्होंने जिन प्रतीकों का चयन किया है उन पर वैदिक साहित्य का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है। अन्तर्मुखी योगिक एवं आध्यात्मिक अनुभूतियों को उलटबासियों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। डॉ० बडम्बाल ने बड़े सुन्दर ढंग से कहा है कि प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग "आध्यात्मिक अनुभव की



अनिर्वचनीयता के कारण श्रौर...श्रय को जानबूझकर छिपाने के लिए भी हुआ है जिससे आध्यात्मिक मार्ग के रहस्यों का पता अयोग्य व्यक्तियों को न लगने पाये अथवा यदि वाइविल के शब्दों में कहा जाए तो मोती के दाने सूअरों के आगे न बिखेर दिए जाएं।" पूर्ववर्ती मतों और सम्प्रदायों से प्रभावित होते हुए भी सन्तों के अपने भी रूपक और प्रतीक हैं जिनके द्वारा उन्होंने तपः पूत मानस की अनुभूतियों का विशद चित्रण किया है।

परम्परा की दृष्टि से सन्त साहित्य के प्रतीकों को हम इस प्रकार विभाजित कर सकते हैं --

१. वैदिक परम्परा से प्राप्त प्रतीक और
२. सिद्ध और नाथ परम्परा से प्राप्त प्रतीक

### (१) वैदिक परम्परा से प्राप्त प्रतीक

परमात्म तत्व के रूप में वृक्ष का प्रतीकात्मक प्रयोग प्रारम्भ से ही होता रहा है। यह स्वस्थ परम्परा वैदिक साहित्य से ही पनपती रही है। नाथों ने जिस मूल, शाखा और छाया रहित खेल का वर्णन किया है सन्त साहित्य में भी इसे सर्वत्र चित्रित किया गया है। वृक्ष तत्व चिन्तकों का इतना प्रिय प्रतीक रहा है कि उन्होंने किसी न किसी रूप में, कहीं न कहीं इसका चित्रण अवश्य किया है। कबीर ने जिस ऊर्ध्वमूल श्रयःशाख वाले वृक्ष का वर्णन किया है उसका (संसार रूपी) फूल गगन में निराश्रय ही फूला है, (मर्त्यादि लोक रूपी) डालें नीचे फँसी हुई हैं। इसके आश्रय से (श्रविद्या, श्रोध, शोक, अज्ञान, कर्म आदि रूप) शाखा प्रतिशाखाएं संसार में मिथ्या-रूप फँसी हुई हैं। मिथ्या होने पर भी यह मूल डार पात के बिना ही भली भाँति फूला है और ऐसा होने पर भी सत्य दिखाई पड़ता है। इससे उत्पन्न होने वाले फूलों को (श्रविद्या, कुबुद्धि रूपी) मालिनी ने भली भाँति गूँथा है अर्थात् सबके साथ सम्बन्ध करा विधा है किन्तु (घोसे सहज होने पर) जब फूल मुरझा गया अर्थात् संग्रह की हुई वस्तुओं का नाश हो गया तो भँवरा (रूपी अज्ञानी जीव) निराश हो उठता है। मूल भन्तुप्य इस मिथ्या परन्तु सुन्दर मनमोहक संसार के विषय-वासना रूपी पुष्पों से आकृष्ट हो जाए तो कोई आश्चर्य की बात नहीं किन्तु आश्चर्य तो तब होता है जब पण्डित जन भी इस फूल के सहज सीन्दर्य से आकृष्ट होकर नाना विधि दुखोपभोग करते हैं और उस परमतत्त्व राम से पृथक् जा पड़ते हैं<sup>१</sup>। एक अन्य

१. हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय, पृ० ४०६

२. मैं कासे कहूँ को सुने को पतिआई । फुलवक धुयत भँवर मरि जाई ॥

गगन मण्डल मध्य फूल इक फूला । तर भी डार उपर भी मूला ॥

जोतिय न वोइये सीचिय न सोई । डार पात बिनु फूल एक होई ॥

फूल भल फूलल मलिन भल गांयल । फूल बिनशि गो भँवर निराशल ॥

कहहि कबीर सुनहुँ सन्तो भाई । पण्डित जन फुल रहल खोनाई ॥ क. वी. पृ० ३६१

इसमें आए प्रतीकों का नेयार्थ इस प्रकार किया जा सकता है—

फुलवक = सहस्रदल कमल, भँवर = जीव या मन, गगनमण्डल = ब्रह्माण्ड, फूल = संसार या शरीर, मालिनि = माया ।

स्यान<sup>१</sup> पर भी कबीर इसी बात की पुनरावृत्ति करते हैं—

तरवर एक पेड़ बिन छाडा, बिन फूला फल लागा ।

साखा पत्र बछू नहीं बाके, अष्ट गगन मुख बागा ॥<sup>२</sup>

कबीरदास के परमशिष्य धनी घरमदास भी यही बात इस प्रकार कहते हैं—

जल भीतर इक वृच्छा उपजै तामे अगिन जरै ।

ठाडी साखा पवन भ्रकोरै दीपक जोति बरै ॥<sup>३</sup>

ऐसे तस्वर को लगाना सरल कार्य नहीं है वही शिष्य योग्य है जो बिना वृक्ष के ही फल और फूल लगा सके । यह वृक्ष हर अणु अपना रूप बदलता रहता है ।<sup>४</sup> यारी साहब ने भी इस अद्भुत वृक्ष को लगाने समय अनुभव किया कि उस लोक में शर, पात, मूलादि से रहित एक ऐसा बाग है जो बिना सींचे ही सहज रूप में फूल रहा है, बिना 'डाडी' के खिले फूल की मादक सुगन्ध में भवरा मूल बंठा है । माया के इस सुभावने रूप का आकर्षण कुछ ऐसा जादुई है कि ज्ञानवान् पुरुष भी इससे बच नहीं पाता, केवल विरले लोग ही दरियाव पार कर उम झूठे पर झूल सकते हैं, पर जो एक बार झूल लेता है वही सच्चा भक्त हो जाता है ।<sup>५</sup> सन्त गरीबदास इस अद्भुत वृक्ष को देखकर आश्चर्यान्वित हो उठते हैं—

बिना मूल अस्पूल गगन मे रम रहा,

कोई न जानै भव सकल सब भ्रम रहा,

अछे वृक्ष विस्तार अपार अनोख है,

नहीं गामा, नहीं घामा मुक्त नहि मोल है ॥<sup>६</sup>

कोई भी इस वृक्ष के बारे में पूर्णरूपेण नहीं जानता । सन्त पलट्टदास वैदिक मन्त्र 'इा सुपर्णा सयुजा सखाया' के आधार पर ही कहते हैं कि एक बिना मूल का वृक्ष खड़ा है, जिस पर दो पक्षी बंठे हुए हैं । एक तो गगन में उड़ गया और दूसरा बगुला भगत के समान मछली का ध्यान किए बंठा है, अर्थात् वृक्ष माया रूप है जिस

१ कबीर ग्रन्थावली, पद २६८ पृ० १७६

२ कबीर का रहस्यवाद, परिशिष्ट पृ० १४५

३ धनी घरमदासजी की शब्दावली, शब्द ६ पृ० ३१

४ बिन तरवर फल फूल लगावै, सो तो याका चैता ।

दिन मे रूप अनेक धरत है, दिन में रहे अकेला ।

—मल्लदास की बानी, शब्द २, पृ० २

५ जह मूल न डारि न पात है रे, बिन सींचि बाग सहज फूला ।

बिन डाडो का फूल है रे, निर्बास के बास भवर भूला ॥

दरियाव के पार हिंडोलना रे, कोउ बिरही बिरला जा भूला ।

घारी कहै इस झूलने मे, झूले कोऊ आसिक दोला ॥

—यारी साहब की रत्नावली, पद ६ पृ० १५

६ गरीबदास जी की बानी, अरिल ३, पृ० १२४

पर एक पक्षी दूसरा रूप होकर ईश्वर में तल्लीन है अतः वह ब्रह्म लीन हो गया है और दूसरा माया जाल में फँस गया है, परिणामतः गगनधामी पक्षी अमर हो गया और जो इस विश्व के माया जाल में फँस जाता है वह जन्म मरण के, आवागमन के चक्र में फँस जाता है। मैं स्वयं दोनों के बीच में खोल रहा हूँ।<sup>१</sup>

भीखासाहिव भी तीन डाल वाले आदि मूल वृक्ष का वर्णन करते हैं—

आदि मूल इक खलवा तामें तिन डार ।

ता त्रिच इक अस्यूल है साखा बहु विस्तार ॥

× × ×

डार पात फल पेड़ में देख्यो सकल आकार ।

भीखा दूसर गति भयो सुदृढ तरुण हमार ॥<sup>२</sup>

पेड़ एक लगे तीन डार । ऊपर साखा बहु तुंमार ॥

कली बँडि गुरुज्ञान मूल । विगसि घदन फूलो अजब फूल ॥<sup>३</sup>

तुलसी साहब (हायरस वाले) ने भी एक ऐसी अद्भुत बेली का वर्णन किया है जिसका भेद कोई भी नहीं जान सकता, यहां तक कि ब्रह्मा, विष्णु, महेश भी इसके भेद को समझ लेने में पूर्णतया असमर्थ हैं—

बेली एक सिन्ध तजि आई । कवल रूप किया वासा जी ॥

जड़ नहि पेड़ पात नहि साखा । भवन तीन फल पाका जी ॥

बेली बेल फल घन छाई । तीन लोक लिपटाई जी ॥

ब्रह्मा विष्णु वेद और सेसा । दस ओतार महेशा जी

बेली फूल मूल नहि पावै । खोजि खोजि पछताई जी ॥

तुलसीदास बेलि सख पाई ! भव जम जाल नसाई जी ॥<sup>४</sup>

रीतिकालीन कवि दीनदयाल 'गिरि' ने भी इस वृक्ष प्रतीक को लेकर एक अर्थोक्ति इस प्रकार कही है—

देखो पन्थी उघारि कै नीके नैन विवेक ।

अचरजमघ यह वाग में राजत है तर एक ॥

राजत है तर एक मूल ऊरध अघ शाखा ।

है क्षम तहां अचाह एक इक बहु फल चाखा ।

१. बिन मूल कै भाट इक ठाड़ि रहा, तिस पर आ बँडे दुइ पच्छी ।

इक तो गगन में उड़ि गया, इक लाय रहा बकु ध्यान मच्छी ॥

गगन में जाइ के ऊपर गया, वह भरि गया चारु जिन मच्छी ॥

पलटू दोऊ के बीच पैल, तिहि बात है आदि अनादि मच्छी ॥

पलटू साहिव की बानी, भाग २, पद ३१ पृ० ४७-४८

२. भीखा साहिव की बानी, हिडोलना ३, पृ० ३७-३८

३. वही, वसन्त २, पृ० ४०

४. तुलसी साहिव (हायरस वाले) की शब्दावली, प्रथम भाग, कहेरा १, पृ० १००

बरने दीनदयाल खाद्य तो निबल बिमेखो ।  
ज्यो न खाय तो पीन रहे प्रति अद्भुत देखो ।<sup>१</sup>

यह कहना अप्रासांगिक न होगा कि वैदिक काल से अद्यावधि वृक्ष का प्रयोग किसी न किसी रूप में होता आया है। आधुनिक छायावादी कविवर सुमित्रानन्दन पन्त ने इस वृक्ष को विश्व रूप में कल्पित किया है जिस पर आत्मा और परमात्मा स्वरूप दो पक्षी भिन्न-भिन्न भाव से निवास कर रहे हैं।<sup>२</sup> आंग्ल भाषा के कवि 'ईट्स' ने भी 'दो वृक्ष' (The Two Trees) नामक कविता में वृक्ष प्रतीक के माध्यम से ईश्वरीय विभूतियों और आसुरी प्रवृत्तियों का सुन्दर विश्लेषण किया है। वे कहते हैं कि वृक्ष जो ईश्वरीय विभूतियों से सम्पन्न है, शुद्ध मन से उत्पन्न होता है, और सदैव हरा-भरा रहता है, इसके विपरीत दूसरा वृक्ष आसुरी वृत्तियों के दर्पण में अंकित है और मुरझाया हुआ तथा नष्ट भी है।<sup>३</sup> ईट्स के दोनों वृक्ष क्रमशः देवी और आसुरी वृत्तियों के प्रतीक स्वरूप हैं।

इस प्रकार भाबुक चिन्तकों में वृक्ष विषयक प्रतीक की यह उदात्त परम्परा वैदिक काल से अद्यावधि अनवरत रूप से प्रबलमान है। वैयक्तिक एवं धार्मिक स्तर में अन्तर आ जाने पर भी उसके स्वरूप में कोई विशेष अन्तर नहीं आया है। मूल भावना सर्वत्र ही प्रेरणा और अभिव्यक्ति के स्रोत रूप में विद्यमान है। सिद्ध और नाथ साहित्य से प्राप्त इस परम्परा का सन्त साहित्य में जमकर विकास हुआ है। सन्तो ने अपने सामाजिक और धार्मिक परिवेश में जो अभिव्यक्ति की है वह प्राचीन परम्परा की एक शृंखला होते हुए भी अपनी कुछ नवीन विशेषताएँ लिए हुए है। प्राचीन और नवीन का यह सगम उस अनिर्वचनीय आनन्द का स्रोत बन गया है जिसमें भाबुक रसिकजनों ने 'गहरे पानी पैठ' जिन मोतियों का चबन किया है उसे किनारे पर डर कर धँसा रहने वाला 'धपुरा' ग्रहण नहीं कर सका है।

१ अयोक्ति बल्पद्रुम, चौथा भाग (पद्यिक) पृ० २४५

२. स्वर्ण किरण, पृ० ६४

3 Beloved, gaze in thine own heart  
The holy tree is growing there  
From Joy the holy branches start,  
And all the trampling flowers they bear.  
Gaze no more in the bitter glass  
The demons, with their subtle guile,  
Lift up, before us when they pass  
With broken boughs, blackened leaves  
And roots half hidden under snows.

## (२) सिद्ध परम्परा से प्राप्त प्रतीक

संत काव्य के कवि केवल निर्गुण को ही लेकर नहीं चले थे, उनका मूलस्वर भक्ति का था जिसके सम्बन्ध में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है, 'केवल एक वस्तु वे कहीं से नहीं ले सके। वह है भक्ति। वे ज्ञान के उपासक थे और लेशमात्र भावालुना को भी वर्दाशत नहीं कर सकते थे।' जिस नवीन भक्ति साधना से इन सन्तों का परिचय हुआ था, उसके प्रति उनमें एक नवीन उत्साह, निष्ठा और आस्था थी पर फिर भी योग मार्ग की सतत प्रवहमान धारा का परित्याग नहीं किया था। उस समय के साधकों और गुरुओं में भक्ति और योग का समान सम्मिश्रण था। स्वयं कबीर के गुरु रामानन्द भक्ति और योग के समन्वित श्रवणार थे। डा० धर्मवीर भारती के शब्दों में 'कबीर को भक्ति की दीक्षा जिस गुरु से मिली, वह भी योगमार्ग को भक्ति का विरोधी नहीं मानता था और इसलिए कबीर ने भी भक्ति के साथ-साथ योग को भी प्रश्रय दिया और योग मार्गी परम्परा में जो भी ब्रह्मयानी साधना पद्धतियाँ, पारिभाषिक शब्द, प्रतीक और उलटधासियाँ चली आ रही थीं वे सबको तथा उसके अनुयायी सन्तों को उत्तराधिकार रूप में प्राप्त हुई।' परन्तु तब तक ब्रह्मयानी सिद्धों का कोई प्रत्यक्ष प्रभाव ज्ञेय रहा होगा ऐसी सम्भावना कम है। हाँ सत्कालीन छोट-मोटे सम्प्रदायों तथा साधारण निम्न वर्ग की जनता में इनका कुछ प्रभाव अपने विकृत रूप में ज्ञेय रहा होगा; कबीर आदि सन्त भी सामान्यतः जनता के निम्न वर्ग से आए थे, अतः इन सिद्धों का अप्रत्यक्ष प्रभाव उन्होंने परम्परा से ग्रहण किया होगा। उन्हीं सम्प्रदायों द्वारा स्वीकृत शब्दावली को अपनाकर सन्तों ने उसे अपना स्वाधीन अर्थ भी प्रदान किया। सन्त सन्त थे, किसी चटसार में बैठकर उन्हींने शास्त्राध्ययन नहीं किया था, वे पोथी पढ़कर नहीं धरन् प्रेम का ढाई शब्द पढ़कर पण्डित हुए थे। भ्रमणशील प्रकृति के कारण 'सन्तन टिग बैठ-बैठकर जो ज्ञान उन्हींने अर्जित किया था उसे अपनी अटपटी, जनसामान्य की भाषा में अभिव्यक्त कर दिया। इसलिए ब्रह्मयानी सिद्धों या नाशों का प्रभाव उन पर इस रूप में नहीं था कि उन्हींने सिद्ध साहित्य का अध्ययन-मनन किया हो या सिद्धों के दशन सन्तों के समय तक ज्यों के त्यों प्रचलित रहे हों और सन्तों ने अधिकांशतः उनको अपना लिया हो। वास्तविकता तो यह रही होगी कि इन सन्तों ने जिन प्रतीकात्मक शब्दों को जाने अनजाने ग्रहण किया है, उन्हें आभास भी न होगा कि अमुक अमुक शब्द उन्हीं सिद्धों के हैं जिनको वे अपेक्षाकृत आदर की दृष्टि से देखते हैं। यही कारण है कि सन्तों ने ब्रह्मयानी सिद्धों के पारिभाषिक शब्दों को ग्रहण तो किया है पर सम्पूर्णतः उसी परम्परागत अर्थ में नहीं, अपनी प्रकृति, प्रवृत्ति के अनुसार उनमें यथेष्ट परिवर्तन कर दिया है। वैसे सिद्ध साहित्य में प्रयुक्त शब्दों का सन्तों के हाथों यथेष्ट भाग्य विपर्यय भी हुआ है।

१. नाथ सम्प्रदाय, पृ० १८८

२. सिद्ध साहित्य, पृ० ३२७

विषय को अधिक स्पष्ट करने तथा सिद्ध साहित्य के प्रतीकात्मक शब्दों का सन्त साहित्य में विकास और प्रयोग की दृष्टि से कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

शून्य—सिद्धों के समस्त तत्त्वज्ञान की मूल भित्ति विज्ञानवाद की शून्य कल्पना पर आधारित है। अपनी प्रज्ञोपायात्मक साधना पद्धति में इसी शून्य को उन्होंने नैरात्म बालिका, प्रज्ञा या महामुद्रा रूप में ग्रहण किया है तथा महासुख चक्र में इसी शून्यता की स्थिति स्वीकार की है। नाथ सम्प्रदाय में भी शून्य को परमतत्व के रूप में स्वीकार किया गया है। सन्तों ने शून्यतत्व को कई रूपों में स्वीकार किया है—

(क) शून्य : आदि तत्व के रूप में—परमतत्व या आदितत्व के रूप में गुरु नानक ने शून्य और शब्द का एक माना है—

सुन्न शब्द ते उठे भकार । सुन्न शब्द ते ओ ऊकार ॥<sup>१</sup>

बाद में कबीर आदि सन्तों में शब्द और शून्य की एकता कुछ कम होती चली गई। शून्य से ही ससार की उत्पत्ति है, कबीर इस तथ्य को रूपक शैली में इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

सहज सुनि इकु विरवा उपजि धरती जलहर सोलिमा ।

कहि कबीर हउ ताका सेवक निनि दहु विरवा देखिमा ॥<sup>२</sup>

सन्तों ने शून्य के परमतत्व रूप को भुलाकर उसे आकाश का ही पर्याय मान लिया है।

(ख) शून्य : अद्वैत ज्ञान के रूप में—सिद्ध शून्य में द्वयता का निषेध करते थे, नाथों से होती हुई यह परम्परा सन्तों में भी पाई जाती है। सन्त शून्य की स्थिति को अद्वय की मध्य स्थिति मानते हैं—

पहले ज्ञान का जिन्या चावना पाछे दिया बुभाई ।

सुन्न सहज में दोऊ त्यागे राम न कहू सुखदाइ ॥<sup>३</sup>

सहजरूप मन का भया जब हूँ हूँ मिटो तरंग ॥<sup>४</sup>

सन्त मुन्दरदास ने शून्य के अद्वय की परिभाषा कुछ दूसरी ही की है—

पाप न पुन्न न स्पूल न सुन्य न बोलै न मोन न सोबै न जागै ।

एक न दोइ न पुर्यै न जोइ कहै कहा कोइ न पीछै न भागै ।

ज्योति अज्योति न जान सकै कोउ, आदि न अन्त जिवै न मरै है ।

तत्व अतत्व कह्यो नहि जात, नू सुन्य असून्य उरै न परै है ॥<sup>५</sup>

यहाँ एक बात द्रष्टव्य है कि मुन्दरदास ने शून्य को परमतत्व के रूप में ग्रहण करते हुए उसके अद्वय निरूपण में तो सिद्ध और नाथ परम्परा का निर्वाह किया है परन्तु विषय प्रतिपादन में उनका वेदान्त और उपनिषद् विषयक ज्ञान सहस्रक हुआ है।

१ प्राण सगती, पृ० २०२

२ डा० राम कुमार वर्मा, सन्त कबीर, पृ० १८१

३ रेदास जी की बानी, पृ० २

४ दादू दयाल जी की बानी, भाग १, मधि की अंग, पृ० १६०-६१

५ मुन्दर विलास, पृ० १६८

सन्तों ने शून्य को समस्त द्वन्द्वतीत 'केवल' स्थिति माना है, जहाँ मानवात्मा समस्त राग द्वेषादि विकारों से ऊपर सहजानन्द का पान कर अन्वय्र जाने का नाम भी नहीं लेता ।<sup>१</sup>

श्रीर वास्तव में 'सहज सुनि' के नेह की कल्पना ऐसी ही सुखद एवं आनन्द-दायिनी प्रतीत होती है—

सहज सुनि को नेहरी गगन मण्डल सिर मौर ।<sup>२</sup>

मन पवना गहि श्रातम खेला, सहज सुना घर मेला ।<sup>३</sup>

शून्य शब्द के पर्याय के रूप में महल, गढ़, गगन, मानसरोवर<sup>४</sup> आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है ।

(ग) शून्य : सह्यार चक्र या ब्रह्मरन्ध्र के रूप में — सन्तों के सह्यार के मध्य शून्य स्थान को महल, मण्डप, सिखर, नगर, हाट आदि रूपों में चित्रित किया है—

कवीर : अरध उरध मुख लागो कासु. सुनं मंडल, महि करि परगासु ।<sup>५</sup>

सुन्न महल में दियना धरिले, आसा से मत डोल रे ।<sup>६</sup>

मल्लूकदास : सुन्न महल की जुगती बतावे केहि विधि कीजै सेवा ।<sup>७</sup>

भीसा : सुन्न सिखर पर मांछो छावो, इंगला पिगला चौक पुरायो ।<sup>८</sup>

गुलाल : सुन्न नगर में आसन मांछे, जगमग जोति जगावै ।<sup>९</sup>

शून्य का सन्त साहित्य में तिरस्कार — सिद्धों एवं नायों ने शून्य को परमतत्व, आदितत्व, ब्रह्मरन्ध्र के विभिन्न रूपों में ग्रहण किया है । सन्तों ने भी शून्य का विविध-धेन चित्रण किया है, परन्तु बाद में शून्य शब्द का तिरस्कार होने लगा । शून्य अपना समस्त तात्त्विक अर्थ छोड़कर केवल स्वर्ग, वैकुण्ठ आदि का भौतिक पर्याय मात्र रह गया । स्वयं सिद्धों ने शून्य के साथ करण तत्त्व का रामन्वय किया है, निष्करण शून्य व्याप्य है । सन्तों ने सिद्धों की कसणा के स्थान पर रामभक्ति को शून्य के साथ गठित कर दिया । ऐसी अवस्था में शून्य का तात्त्विक अर्थ शिथिल पड़ गया श्रीर

१. कवीर ग्रन्थावली, पृ० १११

२. वही. पृ० ८४

३. दाहू बानी, भाग २, पृ० ६७

४. कवीर ग्रन्थावली, परचा की अंग, पृ० १३, १५

५. सन्त कवीर, पृ० २२७

६. संत बानी संग्रह, २, पृ० १३

७. मल्लूक बानी, पृ० ४

८. भीसा बानी, पृ० ६२

९. गुलाल बानी, पृ० २, द्रष्टव्य पृ० २१, ३२, ३४, ३७, ४१, ५०

भक्ति ही प्रधान हो चली । परमार्थ हरि भक्ति के बिना शून्य ध्रमात्मक ही है ।<sup>१</sup>

सहज—सिद्धों में सहज शब्द स्वाभाविक प्रवृत्तिमूलक मार्ग का द्योतक है, इसके साथ-साथ एक ऐसी साधना पद्धति का अर्थ भी ग्रहण करता है जिसमें पुरुषतत्व और शक्तितत्व (प्रज्ञा और उपाय) का समागम (युगनद्ध) माना गया है । सिद्धों में सहज को 'महामुख' और बोधिसत्व के रूप में ग्रहण किया गया है । नाथों में भी यह परम्परा अक्षुण्ण बनी रही । उन्होंने सहज को परमपद तथा ज्ञान, परमतत्व और योगसाधना की मिथुन परक क्रिया के लिए ग्रहण किया है । सहज समागम को शिव-शक्ति, नाद-बिन्दु तथा जोगी-जोगिनी के समागम के रूप में नाथ योगियों ने चित्रित किया है ।<sup>२</sup>

सिद्ध और नाथ परम्परा से कुछ पृथक अर्थ में 'सहज' का प्रयोग सन्तों में मिलता है । सन्तों का 'सहज' मध्यम मार्ग का द्योतक है और समन्वय पर आश्रित तत्वचिन्तन का विषय है । सन्तों ने सहज का प्रज्ञोपायात्मक युगनद्ध रूप तिरस्कृत कर दिया था । कबीर आदि सन्तों ने "अपनी स्वाधीन चिन्तना के गौरव के अनुकूल 'सहज' को विभिन्न मतवादों की सक्तीर्णताओं से परे उस परमतत्व के रूप में माना जो समस्त बाह्याचारों से मुक्त मनुष्य की सहज स्वाभाविक अनुभूति में प्रस्फुटित होता है और जिसकी उपलब्धि एक सहज सन्तुलित जीवन पद्धति द्वारा ही हो सकती है, विभिन्न मतवादों की सक्तीर्णता में उचककर नहीं ।"<sup>३</sup> हालाँकि सन्तों ने योग साधना में सहज के प्रज्ञा और उपाय के मिथुनपरक रूप को तिरस्कृत कर दिया था, किन्तु सहज भावना के स्वाभाविक मानवीय अर्थ को ग्रहण करते हुए भी उसके योगपरक अर्थ को सर्वथा भूल नहीं सके हैं ।

सन्तों में 'सहज' कई रूपों में व्यवहृत हुआ है—

(क) परमतत्व के रूप में—सहज का वर्णन करते हुए सन्तों ने माना है कि वास्तविक तत्व के रूप में सहज सीमाओं में बचकर नहीं रह सकता, उस सहज तत्व में तो सहज द्वारा ही समाया जा सकता है—

कैतिक कहों कहा नाह मानं सहजें सहज समाना ॥<sup>४</sup>

दादू ने सहजराम की साधना को परमतत्व का रूप ही माना है—

सासे राम सुरते राम सबदे राम समाइले ।

अतरि राम निरतरि राम आतमराम ध्याइले ॥<sup>५</sup>

सहज का साक्षात्कार सहज द्वारा ही होता है और तभी उसका 'त्रूर' एव तेज सर्व कालिक, चिन्मय आनन्द का अजस्र स्रोत होता है ।<sup>६</sup>

१. 'मरम तो लो जानिए सुन्न की करे आत' ।—रंदास जी की बानी, पृ० ४

२. गोरखबानी, पृ० १००, १०५, १६६

३. डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० ३७२

४. बीजक, शब्द ४.

५. स्वामी दादू दयाल की बानी, पृ० ५१५/३७४

६. वही, पृ० ४५७/२३७



रैदास जी के अनुसार भी बिना सहज के सिद्धि नहीं हो सकती—

भाई रे सहज वन्दी लोई, बिन सहज सिद्धि न होई ।<sup>१</sup>

सहज ही आदितत्व का प्रतीक रूप है, उसी से सब उत्पन्न हुए हैं और उसमें समा जाते हैं—

फहु कबीर हउ भइप्रा बिबाना । मुसि मुसि मनुप्रा सहजि समाना ।<sup>२</sup>

जान गहे गुरुदेव का दाहू सहज समाई ।<sup>३</sup>

सिद्धों और नाथों के बाद सन्तों ने सहज के परमतत्व के योगपरक रूप को अपनी सगुण भक्तिभावना के अनुरूप भावपरक रूप ही अधिक प्रदान किया है। सन्त परमतत्व को एक वैयक्तिक ईश्वर के रूप में मानते थे जो स्वतः इच्छामय है, भक्तों पर कृपासु है, अनुरागी है ।<sup>४</sup> दाहू ने सहज के प्रसंग में राम का उल्लेख किया है—

मनता थाचा कर्मना, तेहि तत सहज समाइ ॥<sup>५</sup>

(ख) सहज स्वभाव रूप में—सन्तों ने सहज स्वभाव को सर्वोपरि माना है। नानक देव ने सहज हाट की कल्पना की है जिसमें मन सहज स्वभाव स्थिति में रहता है—

सहज हाट मन कीप्रा निवासु । सहज सुभाव मनि कीप्रा प्रगासु ।<sup>६</sup>

सहज स्वभाव में सन्तों ने भक्ति भावना का भी समावेश किया है; मन सहज स्वभाव में स्थित हो गया है, राम ने भवन को अपना लिया है—

अब मोहि रामु अपुना फरि जानिप्रा

सहज सुभाई मेरा मनु मानिप्रा ॥<sup>७</sup>

इस भाव को दाहू ने एक रूपक से व्यक्त किया है। भक्तिवाद की आनन्दमयी आत्मधेरी गगन गृह पर आच्छादित है—

बेली आनन्द प्रेम समाइ

सहजे मगन रामरस सोंचं दिन दिन चयती जाइ ।

आत्म धेली सहजे फूल सदा फूल फल होई ।

कायावाडी सहजे निपज, जाण बिरला कोई ।

दाहू बेली अमर फल लागै, सहजि सदा रस पीवै ॥<sup>८</sup>

१. रैदास जी की बानी, पृ० २०

२. सन्त कबीर राग भैरव ४, पृ० २०६

३. दाहू दयाल जी की बानी, १, पृ० ३, ५, १६

४. डा० धर्मवीर नारती, सिद्ध साहित्य, पृ० ३७५

५. दाहू दयाल जी की बानी, पृ० १६

६. प्राणसंगती, पृ० १४७

७. सन्त कबीर, पृ० २१

८. दाहूदयाल जी की बानी, नाग २, पृ० ८१-८२

सन्तो ने सहज को हठयोग के अर्थ मे,<sup>१</sup> बाह्याचार मुक्त भावयोग के अर्थ मे,<sup>२</sup> सहज समाधि<sup>३</sup> आदि के रूप मे भी चित्रित किया है। कबीर ने सहज समाधि की योग साधना मे गंगा और यमुना के बीच की सुपुम्ना को सहज पथ या सहज घाट माना है—

गग जमुन उर अन्तरै, सहज सु नि ह्यौ पाट ;

तहा कबीरै मठरच्या, मुनि जन जोवं बाट ॥<sup>४</sup>

वञ्ज—वञ्ज शब्द का इतिहास ऋग्वेद से प्रारम्भ होकर सन्तो तक आते-आते अनेक रूप धारण कर चुका है। तिघण्टु मे रद्र शब्द के पर्यायवाची शब्दो मे वञ्ज भी एक है। सिद्धो मे इस वञ्ज के स्वरूप को प्रज्ञा से जोडकर उसे घोषि चित्त का प्रतीक बनाया गया। इस प्रज्ञा की भावना मे शिव रूप वा भी समाहार हो गया है। यही शिव ही शक्ति के साथ, आगे चलकर 'युगनद्ध' रूप मे अवतरित हुआ। महासुख इसका भी लक्ष्य हो गया। सिद्धो के महा शिव और शक्ति का युगनद्ध रूप वञ्ज की धारणा से सम्बन्धित है। सिद्धो ने अगनी प्रज्ञोपाय साधना मे इसे पुरय, पति, या उपाय से समन्वित कर वञ्जास्त्र योग या कुलिश कमल योग की साधना का उपदेश दिया था। वञ्जयान मे वञ्ज का प्रमुखना मिली थी, बाद मे इसके साथ मुद्रा मैयुन साधनामात्रा वा सम्बन्ध रहा, इस कारण शुद्धतावादी आचरण वाले नाथ पन्थियो ने वञ्ज शब्द का एक प्रकार से बहिष्कार ही किया है। सन्ता मे वञ्ज शब्द वा प्रयोग तो हुआ है पर सिद्धा के समान मुद्रा मैयुन के रूप मे नहीं। सन्तो ने त्रिकुटी मे शून्य मण्डल या महल की कल्पना की है, इसके समीप दशमद्वार स्थित है जिसमे वञ्ज कपाट लगे हैं—

घरे ध्यान गगन के माहि लाये वञ्ज किवार ।<sup>५</sup>

अउघट घाट घिपम है बाट । गुरुमुख लोले वञ्ज कपाट ।<sup>६</sup>

जडि ताला वञ्ज कपाट को तह बँठे आतमराम ।<sup>७</sup>

खसम—सिद्ध साहित्य के जिन पारिभाषिक शब्दो वा अर्थ विपर्यय सन्त साहित्य मे हुआ है उसमे खसम शब्द का एक मनोरञ्जक इतिहास है। खसम शब्द का सन्दर्भ (ख=आकाश, सम=समान) आकाश के समान या शून्य के समान है।

१. वही, पृ० ८, दोहा ८२, पृ० ८४, दोहा ३३, भीखावाणी, हिंडोलन ३, ६, ४, ३,  
पृ० ३८

२ कबीर प्रन्यावली, पृ० ४१-४२ सहज कौ अग १, २, ३, ४

३ तन महि होती कोटि उपाधि। उलटि भई सुख सहज समाधि।

सन्त कबीर, रागु गउडी १७, पृ० १६

पलदू बानी २, अरिल, पृ० ६१

४. कबीर प्रन्यावली, लं का अग, पृ० १८

५ बीजक, पृ० ४२५

६. नानक—प्राण सगली, पृ० २७७

७. भीखा साहिब की बानी, पृ० ७६

सिद्धों में खसम सहजावस्था या शून्यावस्था का वाचक प्रतीक है। सिद्ध बोधिचित्त की साधना में मन को शून्य या खसम स्वभाव धारण करने का अभ्यास करते थे। उनका विश्वास था कि मन शून्य रूप होकर स्वतः ही शून्य या 'ख' में मिल जाता है। सिद्ध सरहपा कहते हैं—

सव्वएअ तहि खसम करिज्जइ, खसम सहावें मणयि धरिज्जइ ।<sup>१</sup>

भगवती प्रज्ञा स्वरूप खसम है—

मएह भअया खसम भअवइ दिवा रात्ति सहजे रहिअइ ।<sup>२</sup>

टा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के मतानुसार सहजयानी लोगों में खसम शब्द का प्रयोग शून्यावस्था और नैरात्मभाव के लिए किया जाता था। नैरात्म का स्थान 'भावाभावविनिर्मुक्तावस्था' में ले लिया, अर्थात् बौद्ध लोग जहाँ इन शब्दों से आत्मा के लुप्त होने का भाव लिया करते थे (नैरात्म), वहाँ योगी और तान्त्रिक लोग एक ऐसी अवस्था का अर्थ समझने लगे जिसमें साधक को न भाव का अनुभव होता है न अभाव का न तो वह 'है' को महसूस करता 'है' और न 'ना' को (भाव अभाव विनिर्मुक्त अवस्था) नाचपन्थी योगियों ने खसम शब्द का व्यवहार तो नहीं किया पर लगभग उसी अर्थ में 'गगनोपम' शब्द का प्रयोग किया है। गगनोपमावस्था (या खसम अवस्था) जहाँ द्वैत और अद्वैत, नित्य और अनित्य, सत्य और असत्य, देवता और देव लोक आदि कुछ भी प्रतीत नहीं होते, जो माया प्रपंच के ऊपर हैं, जो दम्भादि व्यापार के अतीत हैं, जो सत्य और असत्य से परे हैं जो ज्ञान रूपी अनृतपान का परिणाम है।<sup>३</sup>

सन्त साहित्य के विवेचन के आधार पर टा० द्विवेदी 'खसम' शब्द का अर्थ निकृष्ट पति करते हैं। उनका अनुमान है कि कबीरदास 'खसम' शब्द की पुरानी परम्परा से जरूर वाकिफ थे और उन्होंने जान बूझकर खसमावस्था की तुलना निकृष्ट पति से की है।<sup>४</sup> सन्त साहित्य में 'खसम' का प्रयोग कई रूप में हुआ है—

(क) खसमावस्था या शून्यावस्था के रूप में—

इतु संगति नाही मरणा, हृकुम पछानिता खसमै मिलणा ।<sup>५</sup>

खसम बिनु तेली को दील नयो ।

खसमहि छांटि विषय रंग राते पाप के बीज बयो ।<sup>६</sup>

१. वा० दोहाकोश, पृ० ३२

२. तिलोपा, वा० दोहाकोश, पृ० ५५—सिद्ध साहित्य पृ० ३६३ से उद्धृत

३. कबीर, पृ० ७६

४. वही, पृ० ७८

५. सन्त कबीर, पृ० १

६. बीजक पृ० २७८

(ख) ससमः परमतत्त्व परमात्म<sup>१</sup> रूपी पति रूप मे—गन्त साधको मे आत्मा को पत्नी और परमात्मा को पति रूप में चिह्नित किया है। विरहावस्था में दुलहिन परमप्रिय से मिलने की सदैव उत्सुक रहती है। इस परमात्मा स्वरूप ससम या पति में साधक को पतिव्रता के समान झूट भक्ति और लगन रखनी चाहिए।<sup>२</sup> उसे तो रात दिन उसी की सेवा में तत्पर रहना चाहिए। आदर्शानुसार स्वप्न में भी पर पुरुष का ध्यान उसे उच्चासन से गिरा देना है। पतिव्रता नारी अपनी साधना के बल पर ससम को पूर्ण रूपेण हृदयगम नर सेती है और वह भी यदि सच्चा ससम है तो उसे धारण कर लेगा —

कहू कबीर आखर दुई माखि । होइगा ससम त लइगा राखि ।<sup>३</sup>

जीवन मे वगन्त एक बार आता है बाधरी (आत्मा) उन सोने में गुजार दे तो भला उसे वन्त कैसे मिल सकते हैं ? 'श्रुतु भरि खेलने' के लिए 'ससम' का चिन्तानुरूप होना आवश्यक है। पलटू साहब बेतावगी देने है—

ससम रहा है रुठि नहीं तू पठव पाती ।<sup>४</sup>

उस 'ससम' से परिचय होना भी आवश्यक है केवल नाममात्र लेने से वह अपना नहीं कहलाता—

लेइ ससम को नाव ससम से परिचं नाहीं ।<sup>५</sup>

गुलाब साहब के अनुसार अपने ससम के प्रति निष्ठा त्याग नर पर पुरुष का विन्दन करने वाली नारी (साधक) प्रनाडना की अधिकारिणी है—

अपनी नाहू (ससम) नेक नहि जानहि, पर पूरुष पह जाई हो ॥<sup>६</sup>

एकनिष्ठ सन्तो ने धरनि के लिए ससम के प्रति विश्वास और आस्था धारण करना आवश्यक माना है, 'लगवारे' सर्वथा निन्दनीय है—

जाडन मरै सुपेदो सोरो, ससम न चोळै धरनि भै बोरो ।

साम्भ सकारा दियना बारे, ससम द्योडि सुमिरे लगवारे ॥<sup>७</sup>

(ग) सच्चे तत्त्वज्ञान से रहित झूठा ससम या उपपति—सन्तो ने ससम शब्द का प्रयोग निष्कृष्ट पति के रूप में भी किया है। यह झूठा ससम वास्तव में तत्त्वज्ञान रहित बाह्याचार मात्र है जो निन्दनीय ही है—

१. पानी से पैदा किमो सुनु रे मन बीरे, ऐसा ससम खुदाय कहाई रे ।

धरनीदास जी की बानी, शब्द ७ पृ० ४

२. धाज न सुत्ती कन्त स्यों, घंग मुडे मुठ बाप ।

जाय पुद्दो दुहागिनी तुम क्यों रैन बिहाय ॥ —गुरु ग्रन्थ साहब

३. सन्त कबीर राग गढडी ३३पृ० ३५,

४. पलटू बानी, १ कुण्ड० ४१ पृ० १८

५. वही, पृ० १७

६. गुलाब बानी, शब्द ४, पृ० २२

७. कबीर पृ० ७८

गरदन मारै लसम की लगवारन के हैत ॥

× × ×

पलटू जिड को मारि के चल देवसन को देत १

(घ) लसम—माया प्रस्त मम या जीव के रूप में—सन्तों ने जिसे राम, प्रभु, पति, स्वामी आदि कहा है उसी को जीव रूप में भी चित्रित किया है। जिस प्रकार दिव्यपति पत्नी को बग में न कर सके, उन्मिष्यों के दाग मन-जीव को भी ऐसे ही लसम के प्रतीक रूप में कहा गया है—

भाई रे चूँ न बिलुंटा लाई ।

बाघनि संग भाई सबहिन के, लसम न भेद लहाई ।

सब घर फोरि बिलुंटा लायी, कोई न जानै भेव ।

लसम निपूतो घ्रांणणि मूतो, रांठ न देई लेव ॥<sup>२</sup>

वही लसम (माया श्रवणित जीव) जब मर जाता है तो परम ज्ञान प्राप्त कर लेने के बाद गुण स्वभाव धारण कर निर्वास्य प्राप्त कर लेने वाली चित्त (आत्मा) कभी धरणी का उल्लान प्रदर्शित करना स्वाभाविक ही है। उस लसम को मारना, जीते जी भक्षण कर जाना ही पतिव्रता, मुद्गगिन का परम कर्तव्य है क्योंकि माया प्रस्त जीव और उसमें उत्पन्न श्रहकार आदि का हनन ही साधक लक्षी मुद-मुद आत्मा का चरम लक्ष्य है—

लसम बिचारा मरि गया जोट गावै तान ॥

जोर गावै तान फिरा ग्रहिवात हमारा ।

भूठ सकल ससार मांग मरि सेन्दुर धारा ॥

हम पतिव्रता नार लसम को जियतै मारी ।

बासो मूटी मूट सरवर जो करै हमारी ।

हुतिया गई है भाग मुनी श्रव रांठ परोसिन ।

पिया मरे घाराम मिला मुल सो कहै दिन दिन ॥

पलटू ऐमे पद कहै बुझै सोई निरवान ।

लसम बिचारा मरि गया, जोट गावै तान ॥<sup>३</sup>

'लसम' के मरने पर नारी के मिर में एक भारी बोझ उतर गया है क्योंकि अब भ्रम की डोरी टूट गई है, मन की दुविधा छूट गई है; आत्मा अपने अनुसार कार्य करने में स्वतन्त्र है—

लसम मुयो तो नल भया सिर की गई घलाय ॥

सिर की गई घलाव वहुत मुल हमने पाया ।

मूती पांख पसारि नरम की डोरो टूटी ।

मने कौन श्रव करै लसम यिन दुविधा छूटी ॥

१. पलटू बानी १, कुण्ड० २१६, पृ० ६०

२. कबीर ग्रन्थावली—पद ८१, पृ० ११३

३. पलटू बानी १, पृ० ७५

पलटू सोई सुहागिनी जियतं पिय को लाय ।

खसम मुबा तो बल मया सिर की गई बलाय ॥<sup>१</sup>

सुरति—सुरति और निरति इन दो शब्दों का सन्न साहित्य में पैमकीडा, स्थिति आदि अर्थों में प्रचुर भाषा में प्रयोग मिलता है । सिद्धो में सुरति का प्रतीपाय या कमल-कुलिश योग के अर्थ में प्रयोग मिलता है ।<sup>२</sup> नाथो ने सुरति के प्रतीपायपरक मैथुनपरक रूप का बहिष्कार कर दिया । उन्होंने सुरति को शब्द योग से जोड़ दिया । सुरति शब्द को वह अवस्था है जब वह चित्त में सावना की अवस्था में रहता है । शब्द प्रनाहद नाद है जो विशुद्धात्म और आज्ञा चक्र में मुन पड़ना है ।<sup>३</sup> सन्तो ने भी सुरति का नाय परक अर्थ स्वीकार करते हुए उसे एक प्रकार की टेकुनी माना है जिस पर चउकर मन बार-बार उस परमानन्द के पैम रस का गान करता है—

सुरति डीठुत्ती ले जस्यो, मन नित दोलनहार ।

कबल कु बा मे प्रेमरस, पीरं बारम्बार ॥<sup>४</sup>

पलटू साहब सुरति को प्रेमिका (शक्ति) और शब्द जो पति (शिव) रूप में चित्रित करते हुए कहते हैं—

सुरति सुहागिनि उलटि कै मिली सबद मे जाय ।

मिली सबद मे जाय बन्त को बरा मे कौह्ला ।

चले न शिव के जोर जाय जब सक्ती लीह्ला ।

पलटू सक्ती सौव का भेद गया भलगाय ।

सुरति सुहागिनी उलटि कै मिली सबद मे जाय ।<sup>५</sup>

गुलाल साहब की सुरति सोहागिनि रसोई बना रही है क्योंकि आज हरि पाहुन भाए हैं, सब और आनन्द के सामान तैयार किए जा रहे हैं । बड़े धरन से विदाई सेज पर स्वामी विधाम कर रहे हैं .—

आजु हरि हमारे पाहुन आये, करो मैं अनन्द बघाव ।

मन पबना के सेज बिद्याबल, बहु विधि रचल बनाय ।

सुरति सोहागिनि करहि रसोई, नाना भांति बनाय ।

घर मे लवण्यो अरय दरब सब, सैं कै सनमुख जाय ॥<sup>६</sup>

तालाकु जो का रूपक—सिद्धो द्वारा प्रयुक्त पवन बन्ध का रूपक ताला कु जो

१. वही १, कुण्ड० १८१, पृ० ७५-७६

२. कमल कुलिश बेवि मज्झ ठिउ जो सो सुरम विलास ।

को त रमइ बाहि तिहुअने हि कस्तण पूरइ भास ॥

—सरहपा, वा० दो० कोश, पृ० ३६

३. सिद्ध साहित्य, पृ० ४१०

४. कबीर प्रन्यावली, पृ० १८

५. पलटू बानी, पृ० ६३-६४

६. गुलाब बानी, शब्द १८, पृ० ३७

के उपमानों से प्रस्तुत किया गया है।<sup>१</sup> वे पवन बन्ध को अथः और ऊर्ध्व भाग में ताला लगाने के रूपक द्वारा व्यक्त करते हैं, नाथों में भी उसी रूपक द्वारा पवन बन्ध या नाद जागरण से उसे अन्तर्मुखी बनाने का यथार्थ मिलता है।<sup>२</sup> कबीर ने प्राण-पवन के बन्धन के श्रथ में ताला कुंजी का प्रयोग मुम्भक द्वारा त्रिकुटी में ध्यान को केन्द्रित करने के रूप में किया है :—

कुंजी फुलफु प्रानकरि राखे फरते पार न लाई ॥

अथ मन जागत रह्य रे भाई ।

गाफतु हाइ फे जनमु गवाइओ चोर मुसं घरि जाई ।<sup>३</sup>

गुरु-सबद की कुंजी से ज्ञान के कपाट खुल जाते हैं और तत्त्व की प्राप्ति हो जाती है :—

दाहू देव दयाल को, गुरु दिखाई घाट ।

ताला कुंजी लाइ फरि, खोले सब कपाट ।<sup>४</sup>

चोर का रूपक—सिद्ध साहित्य में धारणा प्रस्त गन को चोर रूप में चित्रित किया गया है। यह चोर बड़ा ही चतुर है; योग साधना में पवन निरोध द्वारा ताला कुंजी की सुरक्षा में रखे जाने पर भी तत्त्व रूपी घन को चुरा ले जाने की शायंका नित्य ही बनी रहती है—इसीलिए साधक को निरन्तर जागते रहने का उपदेश देते हुए दाहू दयाल कहते हैं—

इत घर चोर न मूसे कोई । अन्तरि हे जे जानि जोई ।

जागहु रे जन तत्त न जाइ । जागत हे सो रह्या समाइ ॥

जतन जतन फरि राखहु सार । तसकरि उपजं कीन बिचार ॥<sup>५</sup>

परन्तु साधक भक्त को विश्वास है कि रामभक्ति रूपी घन अद्वितीय है, कोई चोर चाहे कितना ही चतुर क्यों न हो, इसे नहीं चुरा सकता—

राम धन खात न सूटे रे ।

चहुं दिसि पसर्यो विन रखवालै, चोर न सूटे रे ।<sup>६</sup>

कबीर ने चोर को कामदेव के रूप में चित्रित किया है—

इसु तन मन मधे मदन चोर । जिनि गिग्यान रतनु हिरि लीन मोर ।<sup>७</sup>

एक अन्य स्थान पर कबीर कहते हैं—

कबीर माइया चोरटो मुसि मुसि लावै हाट ।

एकु कबीरा ना मुसं जिनि कीनी धारहु घाट ॥<sup>८</sup>

१. पवन गमण दुगारे दिद ताला विदिज्जइ । वा० दोहाकोष, पृ० ४४

२. गोरखबानी, पृ० १७१

३. सन्त कबीर, रागु गडडी ७३

४. दाहू धानी, भाग १, साखी, गुरुदेव को श्रंग ६, पृ० १

५. वही, भाग २, पद ४४, पृ० १८

६. वही, पद ५१, पृ० २०

७. सन्त कबीर, रागु वसन्तु ५, पृ० २३५

८. वही, सखीकु २०, पृ० २५१

इनके अतिरिक्त सिद्ध साहित्य में अनेकानेक प्रतीकार्थक पद्यों का सन्त साहित्य में समान रूप से प्रयोग हुआ है। यथा—

तरुवर = काया<sup>१</sup>, वित्त<sup>२</sup>, सृष्टि विस्तार<sup>३</sup>, परमतत्व या सहज<sup>४</sup>, पत्ते या पल्लव = प्रकृति<sup>५</sup>, करम<sup>६</sup>, मूयक<sup>७</sup>, शृगाल<sup>८</sup>, मिह<sup>९</sup>, बैल<sup>१०</sup>, भृग<sup>११</sup>, कपास<sup>१२</sup>, काग<sup>१३</sup> = मन । गाय = इन्द्रिया<sup>१४</sup> । भुजग = साधक<sup>१५</sup> । हंस = <sup>१६</sup>चित्त, पवन या प्राण । हरिणी<sup>१७</sup> = माया, अहेरी । पारधी<sup>१८</sup> = साधक । हरिण<sup>१९</sup> मास = ज्ञान । वाण, शर<sup>२०</sup> = गुह्यचन, शब्द ज्ञान । जलवि<sup>२१</sup> = मव ।

- १ तरुवर एक अमन्त डार साखा पुहुव पत्र रस मरीघा । सन्त कबीर, पृ० १८१
- २ मौमि बिनीं अरुबीज बिन तरुवर एक भाई ।  
अमन्त फल प्रकासिवा गुह दिया बताई । कबीर ग्रन्थावली, पृ० १३६
- ३ अछे पुरप इक पेठ है निरजन बाकी डार ।  
तिरदेवा साखा मये पात मया ससार । सन्त बानी सग्रह, पृ० २३
- ४ सहज सुनि एक विरदा उपजा धरती जलहृह सोखिभा । सन्त कबीर, पृ० १८१
- ५ गत फल फूल तत तर पालव अकुर बीज नसाना । क० प्र०, पृ० ६०
- ६ न्य ति जिमाऊ अपनी करहा द्वार भुनिस की डारी रे । वही, पृ० ११२
- ७ मूसा पैठा बाबि मे तरे सापणि धाई । वही, पृ० १४१
- ८ नित उठि स्थाल स्पघ सू भूर्भे । वही, पृ० ११३
- ९ सिंह वासना युक्त मन के प्रतीकानुसार—निति उठि स्थाल स्पघ सू भूर्भे
१०. फीन रबावी बलद पखावज कडभा तान बजावे । सन्त कबीर, पृ० ६६
- ११ सन्तनि एक अहेरा लाधा, मिर्गनि खेत सबनि का खाधा । क० प्र० पृ० २०६
१२. धुन धुन डानू अड मन को । सन्त काव्य, पृ० ५४६
- १३ कागिल गर फाडिया बटेरे वाज जीता । क० प्र०, पृ० १४१
- १४ कान्हि जुनेरी बमरिया धोनी कहा चरावे गाड । वही, पृ० १४७
- १५ साइर सोलि भुजग बलइमो । सन्त कबीर, पृ० १०५  
भुजगा सोई जाके मनि उ जियारा । प्राण सगली, पृ० ५०
१६. कहै कबीर स्वामी सुख सागर हसहि हस मिलावैने । क० प्र०, पृ० १३७
- १७ धन की हिरनी कूवे बिपानी सता फिरे भाकाता । वही, पृ० १४७
- १८ गौधन्दे तुम्हरी बन कन्दलि मेरो मन अहेरा खेले । वही, पृ० १५६
- १९ सावज न होय भाई सावज न होय, बाकी मासू मरवै सब कोई ।  
बीजक, पृ० २५३
- २० गुह के बाणि बजर कत छेदी प्रगटिपा पडु परगासा । सन्त कबीर, पृ० ४६
२१. विषम मयानक मौजला तुम बिन नारी होय । दाडू० बानी०, भाग २ पृ० ६



नीका<sup>१</sup> = काया, ईश्वर । नगरी<sup>२</sup> = काया । चीपड़ = ज्ञानप्रीड़ा । जुलाहा<sup>४</sup> = जीव ।  
मैंदक<sup>५</sup> = मन ।

(३) नाथ परम्परा से प्राप्त प्रतीक :

नाथ साहित्य में प्रयुक्त प्रतीक पद्धति को हम मुख्यतः दो भागों में बांट सकते हैं—

१. हठयोग परक प्रतीक और

२. सामान्य लोक जीवन से गृहीत प्रतीक

(१) हठयोग परक प्रतीक—इनका सन्त साहित्य में (क) सांकेतिक (ख) पारिभाषिक और (ग) संख्यामूलक प्रतीक रूप में प्रयोग मिलता है । सन्तों ने हठयोग-परक नाथ प्रतीकों को यथातथ्य रूप में ग्रहण न कर उनमें अपनी प्रकृति के अनुसार परिवर्तन कर लिया है । नाथ साहित्य में जो प्रतीक पद्धति शुष्क ज्ञानवाद या तप्य-कथन तक ही सीमित है, सन्तों ने उसमें प्रेम, आत्मविचार और भावभंगति की ऐसी धारा प्रवाहित की है जिसमें आकण्ठ निमग्न होकर सहृदय जिस अलौकिक आनन्द का सानिध्य प्राप्त करता है उसे लौकिक वाणी से कह नहीं पाता । नाथ साहित्य के इन हठयोग परक प्रतीकों का सन्त साहित्य पर व्यापक प्रभाव पड़ा है । सन्तों ने हठयोग परक शब्दों का प्रतीकात्मक धर्णन स्थान-स्थान पर किया है । कवीर कहते हैं—

अबधू मेरा मन मतवारा ।

उन्मनि चढ़्या मगन रत पीवै, त्रिमचन भया उजियारा ।

सुधमन नारी सहजि समानी पीवै पीवन हारा ॥<sup>१</sup>

चंद सूर दुइ भाठी कीन्हों, सुखमन पियवा लागो रे ॥<sup>२</sup>

यारी साहव कहतै हैं—

तिरवेनी मन में असनान ।

जरुरत सुसमन जोई । चांद सूर विच भाठी होई ।<sup>३</sup>

इस प्रकार सन्तों ने हठयोग परक शब्द कुण्डलिनी को नागिन, रण्डा; इटा, पिगला, सुपुम्ना को गंगा, यमुना, सरस्वती; त्रिकुटी को (जहाँ ये तीनों नाटिका आकर मिलती है) त्रिवेणी तथा संगम आदि प्रतीकात्मक शब्दों से चित्रित किया है ।

१. अजहू तु नाउ सधुं ब्र नहि किया जानउ किया होइ । सन्त कवीर, पृ० २५४

२. कीनो ठगया नगरिया लूटल हो । सन्त वानी संग्रह, पृ० ४

३. चौपटि माहीं चौहटे अरध उरध बजार । क० ग्र०, पृ० ४

४. माधो चले बुनावन माहा, जग जीते जाइ जुलाहा, वही, पृ० १५३

५. मोठक सोचै साप पहरइया, वही, पृ० ११३

६. वही, पद ७२

७. वही, पृ० ११०

८. यारी रत्नावली, पृ० ८

(२) सामान्य लोक जीवन से गृहीत प्रतीक—नाथ साहित्य के सामान्य लोक जीवन के प्रतीकों का सन्त साहित्य पर व्यापक प्रभाव पडा है। सन्तो ने परम्परा से गृहीत इन प्रतीकों को यत्किंचित उसी रूप मे ग्रहण करते हुए भी अपनी भाव-मगति का पुट देकर उन्हें अधिक ग्राह्य और सरस बना दिया है। यथा—

स्वर्णं विशोधन—तत्कालीन समाज में रस रसायन की प्रक्रिया में पारद के विशोधन तथा मारण आदि का प्रयोग चित्त के विशोधन और प्रागुरी तथा चञ्चल मन की दुष्कृतियों के मारण के अर्थ में होने लगा था। नाथ पन्थी बानियों में सुनार के स्वर्ण विशोधन द्वारा चञ्चल चित्त के विशोधन की जिस प्रक्रिया का रोचक बर्णन किया गया है वहा सोना शून्य ज्ञान का प्रतीक ही है।<sup>१</sup> सन्त साहित्य में स्वर्ण साधना की योगिक प्रक्रिया को अपेक्षाकृत कम स्वीकार किया है, उसमें सन्ता ने भक्ति और उसके अंग, सत्सग गुरुभक्ति आदि को प्रमुखता दी है। वे कभी सत्सग को, कभी गुरु को और कभी राम को ही पारस मानते हैं। कबीर कहते हैं—

पारस के सग तावा बिगरिओ, सो तावा कचन होई निबरिओ।

सन्तन सगि कबीरा बिगरिओ, सो कबीर राम होइ निबरिओ ॥<sup>२</sup>

अब घटि प्रगट भये राम राई, सोधि सरीर कनक की नाई।

कनक कसौटी जैसे कसि लेई सुनार, सोधि सरीर गयो तन सार।

द्विन परबैं तन काच कपीरा, परबैं कचन भया कबीरा।<sup>३</sup>

इसी तथ्य को दादूदयाल ने इन शब्दों में प्रकट किया है—

दादू गुरु गुरुवा मिलै, तार्थ सब गमि होइ।

तोहा पारस परसता सहज समाना सोइ ॥<sup>४</sup>

व्यावसायिक प्रतीक—गोरखनाथ सहज ज्ञान का व्यापार करते हैं वे पाच इन्द्रिय रूपी बिल और नवरत्न रूपी गाय को बेचने आए हैं<sup>५</sup>। कबीर, रैदास<sup>६</sup> आदि सन्तो ने भी ध्ववसायानुसार प्रतीक विधान प्रस्तुत किया है। कबीर जुलाहा हैं, ताना

१. गोरखबानी, पृ० ६१, ६२

२. सन्त कबीर, पृ० २१०

३. कबीर प्रत्यावली, पृ० ६४

४. दादू० बानी १, पृ० ५

५. गोरखबानी, पृ० १०४

६. सन्त रैदास ने गोरखनाथ के रूपक का चित्रण सहज सरल शंती मे इस प्रकार किया है—

हरि को टाडो खाई जाइ रे, मैं बनिजारो राम को।

राम नाम धन पाइयो, ताते सहज करु ध्योहार रे ॥

ओषट घाट घनो घना रे, निरगुन बल हमार रे।

राम नाम धन लादियो, ता ते विषय साछो ससार रे ॥

रैदास जी की बानी, पद ७२, पृ० ३४

वाना, चदरिया, चरखा आदि का प्रतीकात्मक प्रयोग उन्होंने किया है। वे सांसारिक कर्मों का ताना-बाना बुनना बन्द कर देते हैं, यमनियम रूपी पुत्रों के जागते रहने पर भी विषय वासना का चौर घर में घुस जाता है। वे दुष्कर्मों के अधूरे ताने बाने में सत्कर्मों की सन्धि मिलाकर सत्य-वस्त्र बुनना चाहते हैं।<sup>१</sup> ताना बाना छोड़कर राम नाम की शरीर पर लिख लेना ही सन्तों ने सीखा है।<sup>२</sup> सामान्य लोक जीवन से गृहीत कुम्हार, कलाल, माली आदि भी अपने कार्य क्षेत्र के अनुसार प्रतीक रूप में आए हैं। उपमान रूप में आए इन प्रतीक रूपकों में छिपा मूढ़ार्थ द्रष्टव्य है—

राम घियोगी तन विकल, ताहि न चीन्है कोई ।

तम्बोली के पांन ज्यूँ दिन दिन पीला होई ॥<sup>३</sup>

सन्तों के इन व्यावसायिक प्रतीकों में नाथपन्थी योगियों का प्रभाव ही दृष्टिगोचर होता है।

अमीरस—नाथों ने कहा है कि जो खंचरी मुद्रा द्वारा चन्द्र से निरन्तर भरने वाले अमृत का सतत पान करता है वह अजरामर हो जाता है।<sup>४</sup> इसी अमृत रस को सहजरस<sup>५</sup> के नाम से भी पुकारा गया है। सन्तों ने इस अमीरस का व्यवहार खंचरी मुद्रा में चन्द्र अक्षित अमृत के लिए तो किया ही है परन्तु कालान्तर में यही रस हरि रस तथा रामरस भी हो गया है—

बिना पियाले अमृत अंचये नदिय नीर भरि राखै ।

कहहि कवीर तो जुग जुग जीवै राम सुधारस चाखै ॥<sup>६</sup>

इस रस को चखने वाला अन्य सभी रसों को भूल जाता है—

राम रस पाइया रे तारैं बिसरि गये रस और ।<sup>७</sup>

इस रस का मत्सा कुछ ऐसा है कि पीने वाला मैमन्ता होकर, तन की सुध बुध भूलकर इतस्ततः भ्रमता ही रहता है। कैसा अद्भुत सुमार है यह—

हरि रस पीया जाखिये जे कवहँ न जाई सुमार ।

मैमन्ता भ्रमत रहे, नाहीं तन की सार ॥<sup>८</sup>

प्रेम भक्ति के रस में आकण्ठ निमग्न भक्त को काल नहीं खाता—

अमृत पीवै आतमा यी साधू जेचै काल ॥<sup>९</sup>

१. कवीर ग्रन्थावली, पृ० ६५, पद २०

२. वही, पद २१ पृ० ६५

३. वही, पृ० ५१

४. गोरखवानी पृ० ६४-६५

५. वही, पृ० ६०

६. बीजक, पृ० ११०

७. कवीर ग्रन्थावली, पृ० १११

८. वही, पृ० १७

९. दाहू वानी, काल की श्रंग ६, पृ० २०४

मगति परायण लीन मन ता कौ काल न खाइ ॥<sup>१</sup>

सहज सुन की भट्टी में पकाकर तैयार किया यह अमीरस रंदास को सिर देने पर ही प्राप्त हो सकता है, वह कलाती एक प्याला पिलाकर अमर बना देता है, अबधू उसे पीकर मृतवाला हो जाता है—

देहु कलाती एक पियाला, ऐसा अबधू है मृतवाला ।

हे रे कलाती तें क्या किया, सिर का साते प्याला दिया ॥

कहै कलाती प्याला देऊ, पीवनहारे का सिर लेऊ ।

चद सूर दोऊ सनमुख होई, पीवं प्याला मरं न कोई ।

सहज सुन में भाठी सरवे, पावं रंदास गुरुमुख बरवे ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार सन्त प्रतीक पद्धति की मुख्य अभिव्यक्ति धर्म साधना के रूप में हुई है । एक ओर यह प्रतीक पद्धति नाथपन्थी योगियों से प्रभावित है वहाँ दूसरी ओर सन्तों की बानियों में इसका स्वतन्त्र विकास हुआ है । नाथपन्थी योगियों की प्रतीक पद्धति को यथातथ्य रूप में ग्रहण करने हुए भी सता के भक्ति विषयक आग्रह के कारण उसमें कुछ मूलभूत अन्तर आ गया है । योग की जटिल साधना के मध्य भी भक्ति की जो अजस्र धारा प्रवाहित हुई है उसमें भी सन्त सिर में पैर तक डूबे हुए हैं ।



१. वही, सजीवन को चग, पृ० २१३

२. रंदास जी की बानी, पद ४०, पृ० २०

## ६. सन्त साहित्य में प्रयुक्त प्रतीक

परम्परा से प्राप्त दार्शनिक और धार्मिक मान्यताओं को स्वीकार करते हुए भी सन्तों के प्रतीकों में भक्ति का अपूर्व समन्वय हुआ है जिसके फलस्वरूप इनके प्रतीकों में धार्मिकता के साथ साथ काव्यात्मक भावानुभूति का भी सुन्दर सम्मिश्रण देखने को मिलता है। यही कारण है कि सन्तों के प्रतीकों का एक बहुत बड़ा क्षेत्र भावात्मक रहस्यवाद पर आश्रित है। इस भावात्मक रहस्यवाद में उपनिषदों का अद्वैत दर्शन, विट्ठल सम्प्रदाय की प्रेमासक्ति, स्वामी रामानन्द के प्रभाव से उत्पन्न अद्वैत और विशिष्टाद्वैतवाद की सम्मिलित विचारधारा में भक्ति भावना का सन्निवेश और सूफी मत की रहस्यमयी मादकता में इफ मिजाजी का तात्त्विक समावेश इन सब विचार-धाराओं का तिलतन्तुल रूप सन्त काव्य के भावपरक रहस्यवादी प्रतीकों में प्राप्त होता है।<sup>१</sup> सन्त साहित्य में प्रयुक्त प्रतीकों को हम निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—

- (क) भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक
- (ख) तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक
- (ग) साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक प्रतीक)
- (घ) संख्यावाचक प्रतीक और
- (ङ) विषय प्रधान प्रतीक, (उलटवांसी)

(क) भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक—

सन्त मूलतः भक्त ही थे। तत्कालीन वादों (अद्वैतवाद, विशिष्टाद्वैतवाद आदि) से परे आत्मिक साधना ही इनका इष्ट था, यही कारण है कि सन्तों की प्रेमात्मिक की सुमधुर सजिल प्रवाहियों में सजी मत या वाद समन्वित हो जाते हैं। आत्मा-परमात्मा के विरमिलन को उत्तम सन्तों ने एतद्विषयक जो प्रतीक विधान प्रस्तुत किया है उसका सम्बन्ध मानव, मानवैतर प्राणियों और पदार्थों से है। भक्ति के मद में डूबते इन सन्तों ने उस ब्रह्म से प्रणयभाव पर आश्रित दाम्पत्य सम्बन्ध की स्वान-स्थान पर अभिव्यक्ति की है।

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीकों को हम निम्नलिखित श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं—

१. आत्मा परमात्मा में एकता प्रदर्शित करने वाले माधुर्यभाव के प्रतीक

- २ दिनचर्या एव जीविका के विविध क्षेत्रों से गृहीत प्रतीक
- ३ मानवेतर प्रकृति में गृहीत प्रेमपरक प्रतीक और
- ४ जड प्रकृति से गृहीत प्रतीक

(१) आत्मा परमात्मा में एकता प्रदर्शित करने वाले माधुर्यभाव के प्रतीक—

निर्गुण सन्त कवियों का दार्शनिक दृष्टिकोण मूलतः अद्वैतवादी है। ये आत्मा और परमात्मा को अभिन्न तो मानते हैं, परन्तु निर्गुण और सगुण से परे इन सन्त कवियों की वाणी में ब्रह्म के प्रति वही व्याकुलता, भावतन्मयता और मिलनेच्छा के दर्शन होते हैं जिसका सगुण भक्त कवियों की वाणी में स्वाभाविक स्फुरण हुआ है। धनखनिरञ्जन और निरर्ग निराकार<sup>१</sup> के प्रति जब ये सन्त दास्य, सस्य, भासत्य और दाम्पत्य भाव के सम्बन्ध स्थापित करते हैं तो अद्वैतवादी दर्शन पीछे छूट जाता है और द्वैतपरक भावना स्पष्ट रूप से उभर आती है। प्रभु का निराकाररूप साकार होने लगता है। डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार जब उसमें भक्ति की कोमल भावना आ जाती है, प्रेम की प्रबल प्रवृत्ति समुद्र की भाँति विस्तृत रूप रखकर उठ खड़ी होती है तो निराकार का भाव बहुत कुछ विकृत हो जाता है, उस भाव में व्यक्तित्व का आभास होने लगता है।<sup>२</sup> और ऐसी स्थिति में निराकार ईश्वर अपने को केवल विश्व का नियन्ता न रखकर भक्तों के सुख-दुख में समान भाग लेने वाला दृष्टिगोचर होने लगता है।<sup>३</sup>

तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों को देखते हुए इन सन्त कवियों ने ईश्वर का निराकार रूप तो ग्रहण किया पर आन्तरिक रूप से वे प्रभु के सगुण रूप से पृथक् नहीं हो सके हैं। भक्ति के उद्दाम वेग में उनका निराकार और योगपरक ज्ञान कुछ फिसल सा गया है, युग-युग से प्रवहमान इस धारा में सन्तों ने भी जी खोलकर डुबकी लगाई है। उनकी व्याकुल आत्मा ने परमात्मा के साथ भक्ति-परक सभी सम्बन्ध स्थापित किए हैं। कही वे राम के 'कूता'<sup>४</sup> हैं तो कही गुलाम बनकर बिकने को तत्पर हैं,<sup>५</sup> कही वे बालक रूप में 'काहे न अदगुन बकसहु मोरा'<sup>६</sup> की प्रार्थना करते हैं तो कही भर्तार राजाराम के आने पर दुलहिन का सा साज तियार करते हैं।<sup>७</sup> इस प्रकार (सन्त साहित्य में) आत्मा और परमात्मा के साथ जो मधुर सम्बन्ध स्थापित करती हैं उसमें चार प्रकार की प्रतीक योजना द्रष्टव्य है—

- १ दास्य भाव के प्रतीक
- २ सस्य भाव के प्रतीक

१. कबीर ग्रन्थावली, रमैणी, पृ० २३०,
२. हिन्दी साहित्य आलोचनात्मक इतिहास पृ० २६४
३. कबीर ग्रन्थावली, निहकर्म पतिप्रता की भण, १४ पृ० २०
४. वही, पद ११३, पृ० १२४
५. वही, पद १११, पृ० १२३
६. वही, पद १, पृ० ८७

३. वास्तव्य भाव के प्रतीक और
४. दाम्पत्य भाव के प्रतीक ।

(१) दास्य भाव के प्रतीक—यह का सर्वभावेन परित्याग कर अपने को सम्पूर्णतः प्रभु चरखों में अर्पित कर देना दास्य भक्ति का आदर्श है । भक्त की अपनी कोई इच्छा नहीं रहनी, विघ्नता अथवा चिन्मय की पराकाष्ठा का भाव बना रहता है । साधक अपने को राम का 'कूता' कह कर जो आत्माभिव्यक्ति करता है उसमें भक्त का हृहं या अस्तित्व भगवान के श्री चरखों में अर्पित हो जाता है, ऐसा कहलाकर भक्त वस्य हो उठता है । वहीर कहते हैं—

कबीर कूता राम का मुत्तिया मेरो नाउं ।  
गलं हमारे जेवड़ी जित पंचं तित जाउं ॥<sup>१</sup>

'कूता' दास्यभाव का बड़ा ही मन्त्र प्रतीक है, 'मुत्तिया' शब्द से यह भावना और भी अधिक प्रबल हो गई है । भक्त की समस्त हीनता और पराधीनता एक साथ व्यंजित हो गई है । राम की जेवड़ी जब गले में पड़ी है तो 'कूता' को मानिक की इच्छानुसार ही चलना पड़ता है—जह गिनै तह जाउ । सन्त दाहू भी 'कूता' भाव के पोषक हैं । भक्त-गुनहाँ, सौ घरका ग्याकर भी भगवान के दर मे टले तो कैने टले ? स्वामी की छोड़ अम्यन कहाँ जाए बेचारा !<sup>२</sup>

दास्य भाव की उपासना में मन्त्रों ने ब्रह्म के लिए मिहरवान<sup>३</sup>, साहिब,<sup>४</sup> बन्दीवान,<sup>५</sup> स्वामी<sup>६</sup> आदि और आत्मा (भक्त) के लिए गुलाम,<sup>७</sup> सेवक, बन्दी, भितारी, दास आदि प्रतीकों का प्रयोग किया है । दास्य भाव के इन प्रतीकों में भक्त ने सर्व-भावेन प्रभु की चरण बन्दना कर उसकी कृपा का वरदान मांगा है, पर सेवक उस समय निराम और उदाम हो जाता है जब साहिब मुग से भी नहीं बोलता,<sup>८</sup> पर ऐसा करने पर सेवक की भक्ति भावना कम नहीं होती, वह कुछ अपनी ही कमी समझकर और भी अधिक नक्ति में प्रवृत्त हो जाता है ।

१. वही, निहकर्मो पतिव्रता की अंग १४, पृ० २०

२. सौ घरका गुनहाँ की देव, घर बाहरि काई ।

दाहू सेवग राम का, वरवार न छाई ॥

—दाहूवानी १, निहकर्मो पतिव्रता की अंग ७०, पृ० ६१

३. मिहरवान है साहेब मेरा...। घनी घरमदास की शब्दावली, शब्द २७ पृ० २७

४. तू साहिब में सेवग तेरा...। दाहूवानी २, पद ४०१ पृ० १५८

५. दाहू बन्दीवान है, तू बन्दी छोड़ दिवान ।

दाहूवानी १, विनती की अंग १३ पृ० २३४

६. प्रभुजी तुम स्वामी हम दासा...। रीवास जी की बानी, ८६, पृ० ४१

७. साई, मैं असल गुलाम तिहारों । सन्त कुधा सार (गण्ड २) घनीघरमदास, पृ० १०

८. साहिब मुग बोलै नहीं, सेवग फिर उदास ।

यह धेदन जिय में रहे, दुलिया दाहू दास ॥ दाहू—नन्त नुधा सार, पृ० ४५७

(२) सख्य भाव के प्रतीक—दास्य भाव मे सेवक और स्वामी के बीच मर्यादा की भावना रहने से शिष्टता तथा भय का भाव बना ही रहता है। भक्त भगवान की 'मरजी' के बिह्वद कुछ भी नहीं कर सकता, पर सख्य भाव मे यह भय ध्रुववा भिन्नक समाप्त प्राय हो जाती है; और उसके स्थान पर समता की भावना उदित हो जाती है। एक विशेष प्रकार की स्नेह और थढ़ा मिश्रित शृष्टता भक्त मे जागृत हो जाती है। वह शिष्टता की सीमाएँ तोड़ देता है, अगना सुख दुख सहज भाव से प्रकट कर देता है। स्वयं वे भी भक्त को गोद मे उठाकर एकाकार हो जाते हैं। कबीर को यह अपूर्व 'दोसत' पूर्व जन्म के प्रताप से ही मिला है जिसने—

अक नरें नरि भेटिया, मन मे नाहीं धीर ।

कहै कबीर ते बयू मिलै, जब लग दोइ सरीर ॥

देखी कर्म कबीर का, कछु पूरब जनम का लेख ।

जाका महल न मुनि लहै, सो दोसत किया अलेख ॥<sup>१</sup>

दादू का 'मीत' परदेश चला गया है, उसके 'निरखण' का 'घणोरा' चाव धात्मा को भय रहा है<sup>२</sup> प्राण उदास हो चले हैं, जब तक उस मीत के दर्शन नहीं होते चित्त व्याकुल ही रहेगा। इस स्वार्य भरे ससार मे प्रभु ही चरणदास<sup>३</sup> के सच्चे मीत हैं। गुरु अर्जुन देव<sup>४</sup> उसी प्रभु को मीत बनाने पर बल देते हैं। मित्र के प्रति विरह भावना का सन्तो मे पर्याप्त विकास हुआ है। वे प्रभु ही तो भक्त के एकमात्र मित्र है, फिर उन्हें छोड़ किससे दुख कहे ? वह मीत तो उसके घट मे ही व्याप्त है—

मीत तुम्हारा तुम्ह कनें, तुम्हीं लेहु विद्याणि ।

दादू दूर न देखिये, प्रतिबिंबा ज्यु जाणि ॥<sup>५</sup>

(३) वात्सल्य भाव के प्रतीक—उस परम पिता परमात्मा से माता पिता का सम्बन्ध जोड़ने की भावना वैदिक काल से ही पाई जाती है। ऋग्वेद मे पिता माता कह कर उसका स्मरण किया गया है—'यो न पिता जनिता यो 'विघाता' तथा त्व हि न पिता जसो त्व माता सतक्रनो अभूविथ<sup>६</sup>।' माता पिता का सम्बन्ध ससार के पवित्र-तम रिश्ते मे है। ममता, प्रेम और स्नेह की जैसी तीव्रता वात्सल्य भाव मे देखने को मिलती है वैसी दास्य या सख्य भाव मे नहीं मिलती। साधक उससे अपने सभी अपराध सहज भाव मे ही क्षमा करा लेता है। बालक दिन रात न जाने कितने-कितने

१ कबीर ग्रन्थावली, परचा की अण, साखी २५, १२

२. निरखण का मोहि चाव घणोरा कब मुख देखीं तेरा ।

प्राण मिलन कीं अये उदासी, मिलि तू भौन सबेरा ॥

दादू, सन्त सुधा सार, पृ० ४४०

३ हरि जिन कौन तुम्हारी मीत । चरनदास की बानी, शब्द ४१ पृ० ५०

४ भाई रे मीत करहु प्रभु सोइ ।—सन्त सुधा सार, पृ० ३४६

५ दादू सन्त सुधा सार, पृ० ४८७

६ कबीर ग्रन्थावली, प्रस्तावना, पृ० ५६



अपराध करता है पर मां किसी भी अपराध को चित्त में नहीं रखती। बालक केश पकड़कर घात भी करे तो माता क्षमा कर देती है। वास्तव में स्नेहाविषय इस सीमा तक होता है कि बालक के दुखी होने पर माता भी स्वयं दुखी हो उठती है। कबीर कहते हैं—

हरि जननी में बालिक तेरा,

× × ×

कहै कबीर एक बुधि विचारी बालक दुखी दुखी महतारी।<sup>१</sup>

हे रामईश्या, मैं तो तेरा एक 'वारिकु' हूँ, भला क्या अपने बच्चे के अपराधों को भी क्षमा नहीं करोगे ?<sup>२</sup>

दाहू<sup>३</sup> और रैदास<sup>४</sup> भी उस ग्रह से मां बेटे का तथा बाप-बेटे का पवित्र सम्बन्ध स्थापित कर अपने अपराधों को क्षमा करने की प्रार्थना करते हैं। वे सदैव माता-पिता ही बालक के नाना अपराधों को क्षमा करने में समर्थ हैं। सन्त रज्जब तो 'बाप जी' को 'विरद' याद दिलाकर कहते हैं—

रज्जब मुख नाहि बापजी, बहुत किये विमचार।

× × ×

विरद विचारी बापजी, जन रज्जब की वार ॥<sup>५</sup>

इस प्रकार वास्तव्य प्रतीकों के अन्तर्गत प्रायः सभी सन्तों ने ईश्वर को माता-पिता के रूप में चित्रित करते हुए उसे पुत्र (जीव) के अपराधों (कुसंस्कार का प्रतीक) को क्षमा करने वाला ही बताया है। बालक के समान जीव भी इस संसार के मायिक चक्र में पड़कर नाना प्रकार के कृत्याकृत्य करता है। प्रभु सवका परम पिता है, अपने पुत्रों के अपराधों को क्षमा करते हुए उनके समुचित लालन पालन का नार उसी पर है। पं० परशुराम चतुर्वेदी ने पुत्र द्वारा किए गए अपराधों को उन संस्कारों का प्रतीक कहा है जिनके कारण वे आवागमन में पड़े रहते हैं और जो अपनी 'जननी' द्वारा अपने प्रति प्रदर्शित स्वानाविक 'हेत' के न उतारे जाने पर श्रववा आत्मभाव बनाए रखने पर अपने से आप नष्ट हो सकते हैं।<sup>६</sup>

#### (४) दाम्पत्यभाव के प्रतीक

प्रेम और हृदय के मायुर्य भाव की चरम अभिव्यक्ति दाम्पत्यभाव में ही हो सकती है। सावक उस प्रिय से अनन्य सम्बन्ध स्थापित कर लेता है। रहस्य भावना की दृष्टि से दाम्पत्य सम्बन्ध प्रगाढ़ तल्लीनता और मधुर लययोग का परिचायक है।

१. वही, पद १११, पृ० १२३

२. रामईश्या हूँ वारिकु तेरा...।—सन्त कबीर, रागु आसा १२, पृ० १०२

३. माता भ्यूँ वारिक तर्ज, मुल अपराधी होइ ।—दाहू, सन्त सुधा सार, पृ० ४४८

४. जन को तारि तारि बाप रमइया ।—रैदास-यानी, पद ८१, पृ० ३६

५. रज्जब जी, सन्त सुधा सार, सात्सी ४४-४५ पृ० ५२८-२६

६. मध्यकालीन हिन्दी सन्त : विचार और साधना, पृ० ४८७

दास्य, सख्य और वात्सल्य भाव में साधक और साध्य के बीच एक प्रकार का आवरण सा बना रहता है, कुछ भिन्न, शालीनता, विनम्रता उसे तदाकार होने से रोकती रहती है, साधक चाहकर भी दाम्पत्य भाव सा तादात्म्य अनुभव नहीं कर पाता। पवित्र दाम्पत्य प्रेम तो वह वेगवान् सरिता है जो तट के बन्धनों (भिन्न, शालीनता, विनम्रता आदि) को भस्वीकार करती हुई रागानुगा भक्ति के विशाल प्रान्तर भाग में कलकल छनछन करती बहती चली जाती है, उसके गम्भीर वात्याचक्र में अन्य सभी भाव समाहित हो जाते हैं।<sup>१</sup> कुल की कानि, लोक-वेद की परम्परागत मर्यादा सभी कुछ पीछे छूट जाता है। उनकी अमन्द ध्वनि भी साधक के कर्ण गुहरो में प्रवेश नहीं कर पाती। वहाँ तो बस एक ही राग, एक ही तम गूँजती रहती है, उसकी गूँज के भागे अन्य सभी गूँजे धीमी या प्रभावहीन पड़ जाती हैं। एक अद्भुत मतवालापन उस पर सवार हो जाता है। सन्त मुन्दरदास कहते हैं—

भग्न होइ नाचै भ्रष्ट गावै । गदगद रोमांचित हो भावै ॥<sup>२</sup>

यह प्रेम है ही ऐसा, एक बार लग जाए तो—

प्रभापीना छावथा डोलै । क्यों का क्यों ही बानी बोलै ॥

कबहूँ कैं हाँसि उठ्य नृत्य करि रोवन लाग्य ॥<sup>३</sup>

तो क्या जो प्रेम रस का पान कर लेता है, इसी प्रकार मतवाला टा जाता है ?<sup>४</sup> कबीर की स्वीकारोक्ति द्रष्टव्य है—

हरि गुन क्यत सुनत बउरानो ॥<sup>५</sup>

सन्त मल्लूकदास भी प्रेम विद्याला पीकर अन्य सब साधियों को भूलकर माते हाथी के समान झूमने लगे हैं, डर से 'निहसक' होकर 'साहेब' में मिलकर 'साहेब' हो गए हैं— साहेब मिल साहेब नये, क्यु रही न तमाई ।

कहै मल्लूक तिस पर गये, जह पवन न जाई ॥<sup>६</sup>

- १ डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में—आत्मा परमात्मा के पति पत्नी सम्बन्ध में प्रेम की महान शक्ति दिखी रहती है। इसी प्रेम के सहारे आत्मा में परमात्मा से मिलने की क्षमता आती है। इस प्रेम में न तो वास्तव्य का विन्तार हो रहता है और न सात्त्विक सुखों की तृप्ति ही। इसमें सारी इन्द्रियाँ आकर्षण, मादकता और अनुराग की प्रवृत्तियाँ और अन्तःप्रवृत्तियाँ लेकर स्वाभाविक रूप से परमात्मा की ओर वैसे ही अप्रसर होती हैं जैसे नीची जमीन पर पानी।

—कबीरका रहस्यवाद, पृ० ४७, ४८

- २ मुन्दरदास, सत्त सुपा सार, ५८३

- ३ वही, पृ० ५७७-७८

- ४ हरि रस पीया जाणिये, जे कबहूँ न जाइ सुमार ।

मैमता घूमत रहै, नाहिँ तन की सार ॥

—कबीर ग्रन्थावली, रम की भग, ४ पृ० १६

- ५ सन्त कबीर, रागु बिलावलु २ पृ० १५३

- ६ मल्लूकदास की बानी, प्रेम, शब्द ३, पृ० ७

प्रेम मदिरा साधक को मदमस्त ही नहीं करती संसार के अन्य विषयों से भी मुक्त कर देती है, हृदय की सारी कलुषता धूल जाती है, वस प्रेम रस ही सर्वत्र व्याप्त रहता है।<sup>१</sup> भूख, प्यास, नीत, उष्ण, मूर्छा, आलस्य, शोक, सुख, दुःख कुछ भी व्याप्त नहीं होता,<sup>२</sup> साधक सबसे निर्द्वन्द्व ही जाता है। नाम का अमल पीकर 'माता' जीव इन्द्र को भी रंक के समान समझता है।<sup>३</sup>

सन्तों ने इस प्रेम मदिरा का छककर पान किया है। डा० पीताम्बरदास बड़बवाल के शब्दों में 'दाम्पत्य प्रेम जो ईश्वरीय प्रेम का स्थान ग्रहण करता है, हमारे उन बानी कवियों को बहुत पसन्द है। वास्तव में इन प्रेमात्मक रूपकों के शीतों में ही इनके हृदय पूर्णरूप से व्यक्त हुए जान पड़ते हैं। ईश्वरीय प्रेम का प्रतीक बनकर दाम्पत्य प्रेम आत्मद्रष्टा कवियों में सब कहीं अपनाया जाता है।'<sup>४</sup>

ईश्वर के साथ दाम्पत्य सम्बन्ध का एक उदाहरण उपनिषद् में भी मिलता है। जीवात्मा श्रीर परमात्मा के मिलन की तुलना लौकिक स्त्री पुरुष के प्रगाढालिगन से करते हुए उपनिषद्कार ने कहा है कि जिस प्रकार प्रियतमा के प्रगाढालिगन में आवृष्ट पुरुष बाह्य अथवा आन्तरिक चेतना धूम्य होकर एक अलौकिक अवर्णनीय आनन्द का अनुभव करता है उसी प्रकार जीवात्मा परमात्मा से एकाकार होकर अवर्णनीय आनन्द का अनुभव करती है।<sup>५</sup>

सन्तों ने दाम्पत्य भाव जनित प्रेमाश्रित भक्ति का जैसा विस्तृत शीर रोचक वर्णन किया है वैसी उनकी दृष्टि प्रभु के निराकार रूप के वर्णन में नहीं रमी है। निराकार की उपासना करते समय भी उनकी दृष्टि प्रेम के रंग में रंगी रही। पर यह प्रेम भी कोई खाला जी का घर नहीं है, इसमें साधक को सिर उतारकर पृथ्वी पर रखना पड़ता है,<sup>६</sup> प्रेम के रस में भोगकर प्रेमी के अंग अंग में तीव्र विरहाग्नि घटक उठती है, उसके रोम-रोम से धुंध्रा उठने लगता है पर नेह फीका नहीं पड़ता।<sup>७</sup>

दाम्पत्य भाव की अन्तिम परिणति मिलन में होती है। जहाँ आत्मा परमात्मा के साथ आध्यात्मिक विवाह रचती है, यहाँ आकर आत्मा सभी लौकिक एवं अलौकिक सीमाओं को तोड़ उस असीम में एकाकार हो जाती है, आनन्द का अविरल प्रवाह फूट पड़ता है, साधक धन्य धन्य ही जाता है।

१. सुन्दरदास 'सन्त सुधा सार, पृ० ५७८

२. वही, पृ० ५८०-८१

३. नाम अमल माता रहै गिने इन्द्र को रंक।—मलूक-बानी, साक्षी १४, पृ० ३३

४. हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय, पृ० ३५३

५. गृहदारण्यक, ४/३/२६

६. कवीर यह घर प्रेम का, घाला का घर नाहि  
तीस उतारै हाथ करि, सो पैसे घर माहि ॥

कवीर ग्रन्थावली, मुरातन की अंग १६, पृ० ६६

७. जरै सरीर अंग नहीं मोरौं, प्रान जाइ तो नेह न तोरौं। वही, पद ३३४

दाम्पत्य भाव की सभी अवस्थाओं का क्रमिक विकास हमें सन्तसाध्य में देखने को मिलता है, इन अवस्थाओं को हम इस प्रकार विभक्त कर सकते हैं—

- क पूर्वानुराग, एक आन्तरिक विश्वास  
ख मिलन की उत्सुकता, आकुलता और विरह भाव  
ग मिलन  
घ आध्यात्मिक विवाह और आनन्द

(क) पूर्वानुराग, एक आन्तरिक विश्वास—कवि की आत्मा ससार के माया-जाल में फँसी हुई थी, नाना प्रकार के बन्ध भेदों से आत्मा आवगमन के बन्ध में पड़ी हुई है, अपने अस्तित्व का भी उसे ध्यान नहीं, माया के त्रिगुणात्मक जाल में सभी फँसे जा रहे हैं। लोक वेद के साथ बड़ी जा रही आत्मा को गुरु ने ज्ञान का दीपक दे दिया,<sup>१</sup> प्रेम का ऐसा वायु खींचकर मारा कि अन्तर विघ्नकर रह गया।<sup>२</sup> पलटू साहित्य के शब्दों में—

मेरे लगी सबद की गामी है, तब से मैं किरों उदामी है।  
नैनन और दुरन मारे लागे, परी प्रेम की फासी है।

और यदि पपीहा भी पिया पिया बोलता है तो—

पिया पिया बोलें पपीहा है, सबद सुनत फाटें हीया है।  
पिय की सोच परी अब भोको, पिय बिन जीवन छोया है ॥<sup>३</sup>

धीरे-धीरे धाव गहरा होता चला गया, आत्मा रूपी नारी को उस प्रिय का परिचय प्राप्त हो गया। अब तक आत्मा रूपी नारी कुंवारी थी, क्योंकि पिय ने उसका परिचय नहीं हुआ था।<sup>४</sup> पर अब तो अन्तर में एक विश्वास जग उठा है, प्रेमोन्मत्त हो पुकार उठती है—

हरि मेरा पीव माई, हरि मेरा पीव।

आत्मा को अपना अस्तित्व बोध होने लगता है—

हरि मेरा पीव मैं हरि की बटुरिहिया

प्रिय से मिलने के लिए उभ मतवाली ने—

किया स्यगार मिलन के ताई।  
काहे न मिली राजा राम गुसाई ॥<sup>५</sup>

१ कबीर ग्रन्थावली, गुरुदेव की प्रग ११, पृ० २

२ कर कमाण सर साधि करि, खँचि जु मार्या माहि।

मोतरि निद्या सुमार हँ जीवं कि जीवं नाहि। वही, पृ० ८

३ पलटू साहित्य की बानी, भाग ३, शब्द ३७, ३८ पृ० १६ १७

४ जब लग पीव परचा नहीं कन्या कुंवारी जाणि। कबीर ग्रन्थावली, पृ० ४७

५ वही, पद ११७, पृ० १२५

आत्मा साहिव के घर जाकर सुख पाने को धेचन हो उठती है—

साहिव के घर बिच जावोंगी । जावोंगी सुख पावोंगी ॥

प्रेम नभूत लगाय कँ सजनी । सन्तन कहँ रिभावोंगी ॥

पलदू दास मारि कँ गोता । भक्ति अन्धय लँ आवोंगी ॥<sup>१</sup>

अब तो आत्मा में रंग लग चुका है<sup>२</sup> । खसम की प्यारी सुरत सुहागन खसम की कामना करती है ।<sup>३</sup>

प्रियमत के प्रति एक आन्तरिक विश्वास तो जग उठा पर क्या यही सब कुछ है ? इस विश्वास का परम विकास तो प्रिय मिलन में है । पर वे निष्ठुर पिया क्या सहज ही प्राप्य हैं ? नहीं, हंसी खुशी तो उसे कोई प्राप्त ही नहीं कर सकता, जिसने भी उसे पाया है रोकर पाया है—

हंसि हंसि कंत न पाइए, जिनि पाया तिन रोइ ।<sup>४</sup>

विरह की अग्नि में तप कर (सोना रूपी) आत्मा कुन्दन बन जाती है । विरहावस्था में तल्लीन आत्मा जब आरति कर पिय को बुलाने को विरहिन भाव धारण कर लेती है तो प्रेम पवित्र होने लगता है । उस प्रिय के 'दरसन के ताँई' विरह अग्नि जलाना आवश्यक है,<sup>५</sup> क्योंकि विरह की अग्नि में सम्पूर्ण जलते हुए कं ही राम आकर बुझाते हैं ।<sup>६</sup> सन्त रज्जव के मतानुसार बिना विरह वियोग के पिय नहीं मिल सकता ।<sup>७</sup>

(ख) मिलन की उत्सुकता, आकुलता और विरह भाव—शाम्पत्य प्रतीकों के अन्तर्गत विरह जनित अभिव्यक्ति का ही बाहुल्य है । वास्तव में विरह की भावना जितनी तीव्र होगी पिया मिलन का माधुर्य उतना ही अधिक आह्लादक होगा । चित्त की एक वासनात्मक वृत्ति रति है, जो भिन्न-भिन्न सम्बन्धों के अनुसार प्रेम का रूप धारण करती है । प्रारम्भ में प्रेम का सूत्रपात लौकिक स्तर पर होता है जो धीरे-धीरे सूक्ष्मातिसूक्ष्म सोपानों को पार करता हुआ ईश्वरानिमिष हो जाता है । वियोग की भीषण भट्टी में पड़ कर प्रेम का सारा कालुष्य जल जाता है और रह जाता है केवल शुद्ध आध्यात्मिक रति भाव । सूफी कवियों ने ही तो प्रेम की सार्थकता मानी है । उनके मिलन का लक्ष्य तो मरखोपरान्त है । इहलौकिक जीवन तो प्रेमी और प्रेमिका के विरह वियोग का काल है, इसमें जितनी तड़पन और तीव्रता होगी,

१. पलदू दानी २, शब्द ३६, पृ० १७

२. रंग लागो गोरिया, आजु रंग लागो । बुल्ला साहिव का शब्दसागर १२, पृ० १०

३. सुरति सुहागिन घरन मनावहि खसम आपनो पैवों । बही, शब्द १४, पृ० ११

४. कबीर ग्रन्थावली, विरह की अंग २६, ३०, पृ० ६-१०

५. विरह अग्निनि में जालिबा, दरसन के ताँई । दादूवाणी १, विरह की अंग ७२

६. दादू नखतिल परजलँ, तब राम बुझावँ आइ । बही, ७१

७. दरद नहीं बीदार का, तालिच नहीं जीव ।

रज्जव विरह वियोग विन, कहां मिलँ सो पीव ॥

रज्जव, संत सुधा सार, पृ० १२७,

प्रेम उतना ही सबल और विरस्यायी बनेगा । विरह ही प्रेम की कसौटी है, जो हम पर सरा उत्तर जाता है, वही उसे पा लेता है । 'जिन सौजा तिन पाइया' के अनुसार मरजीवा बनकर ही सच्चे मोती प्राप्त किए जा सकते हैं । कबीर<sup>१</sup> के अनुसार तो जिस हृदय मे विरह का संचार नहीं होता वह 'मसान' (समभान) के समान ही है ।

सन्तो का प्रेम परकीया भाव का नहीं, स्वकीया भाव का है । परकीया भाव मे प्रेम की तीव्रता चाहे अधिक होती है पर पूर्ण तादात्म्य का भाव स्वकीया से ही सम्पन्न हो सकता है । इसलिए सन्तो ने स्थान स्थान पर अपने को राम की 'बहुरिया' कहा है । विवाह को मिलन का भावर्ग माना है ।

आत्मा रूपी बधू वा परमात्मा रूपी प्रियतम से आध्यात्मिक सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर भी जब मिलन का सुख प्राप्त नहीं होना तो आत्मा पुकार उठती है—

वे दिन कब आवेंगे माइ ।

जा कारणे हम देह परो है, मिलिबो अगि लगाइ ॥<sup>२</sup>

जब तक आत्मा प्रियतम से अग से अग मिलाकर प्रगाडलिनन मे ही आबद्ध न हुई ता देह धारण करने का फल आखिर क्या हुआ ? हाय, वे दिन न जाने कब आवेंगे, जब दोनो हिल मिलकर खेलेंगे । हमारा मन, मन और प्राण एकाकार हो जाएंगे । हे प्रभु ! धाप समर्थ हैं, इस गरीब की इतनी सी मारजू तो पूरी कर दीजिए । मेरे तन-मन की सारी तपन बुझ जाएगी, आज तो सेज सिंह के समान छाने की बीडनी है ।<sup>३</sup>

बहोमिया के हुलराने मे विरहिन का ताप दूर नही हो सकता, प्रिय के चाहने पर ही ऐसा सम्भव है—

जौ मं पिय के मनि नहीं भायें

तो का पारोसनि कं हुलराये ।

का चूरा पाइल भमकार्य, कहा मयो बिछुषा ठमकायें ।

का काजल स्पदूर कं दीयें, सोलह स्पगार कहा मयो कीनैं ।<sup>४</sup>

मेरा दुख दूर करो बालम, तुम्हारे बिना मुझ गरीब, कबीर की भ्रामा लडव रही है, न रात को नींद है, न दिन में चैन है, इधर-उधर तडपते-तडपते ही भोर हो जाती है । सेज सूनी पडी है, तन मन रहट के समान डोल रहा है, नेत्र बक कर पपरा गए हैं । अब तो रास्ता भी नही सूझता, पर ओ बेदरदी साईं, तूने एक बार भी मुघ न ली । हे प्रियतम, दर्द सीमा पार कर चला है, अब तो इस जन की पीर कम करदो, आओ न—

१ जित धरि बिरह न सचरै, सो पर तदा मसान ।

कबीर प्रख्यावली, विरह की अग २१, पृ० ६

२ वही पद, ३०६, पृ० १६१, ६२

३ सेज हमारो स्वयं मई है, जब सोड' तब लाइ । वही, पद ३०६, पृ० १६१-६२

४ वही, पद १३६, पृ० १३२-३३

तलफं दिन बालम मोर जिया ।

दिन नहीं चैन रैन नहि निदिया, तलफ तलफ कं मोर किया ॥

तन मन मोर रहट अस डोलै । सूनी सेज पर जनम दिया ॥

नैन थकित नये पन्थ न सूरै । साईं वेदरबी सुधि न लिया ॥

कही कबीर सूनी नई साधो । हरो पीर दुख जोर किया ॥<sup>१</sup>

बिरही कबीर करे भी तो क्या करे ? आत्मा के साथ-साथ शरीर ने भी साथ देना छोड़ दिया है । उस निष्ठुर प्रियतम की वाद जोहते-जोहते छाँसों में भाँई पड़ गई है, उसका नाम (राम-राम) पुकारते-पुकारते जीभ में छाले पड़ गए हैं;<sup>२</sup> पर मेरे इस दर्द को तो कोई भुक्त भोगी ही अनुभव कर सकता है, जिसने कभी बिरह का दीवार ही नहीं किया वह चोट की कसक को क्या जाने ?<sup>३</sup> वह पापी बिरह भयंकर 'भुवंगम' के समान तन मन पर छा गया है, कोई मंत्र ही काम नहीं करता, राम वियोगी को तो मौत ही सप रह गई है । जीते जी तो वह 'बीरा' ही बना रहता है ।<sup>४</sup> हे विया, सच सच बताओ, क्या कभी इस जीवन में तुम मिल भी सकोगे ? इस शरीर को टोपक बनाकर जीव की वासी प्रज्ज्वलित कर लूँ, पर दीवार तो देना मेरे देवता ।<sup>५</sup> देखा न, तुम्हारे बिरह में 'रहट' के समान मेरे नेत्रों से आँसुओं का निर्भर वह रहा है, पपीहे के समान पिव-पिव की रट लगी हुई है;<sup>६</sup> मैं आज विचित्र स्थिति में पहुँच गई हूँ, रोने पर बल घट जाता है, हंसने पर तुम्हारे कुपित होने का भय है, नारा दर्द मन ही मन घुट रहा है । 'धुख' के समान तिलतिल कर जीवन कट रहा है,<sup>७</sup> भला, तुम इतने निर्दयी क्यों हो गए हो ? ठीक है, मत आओ, मुझे

१. कबीर साहब की शब्दावली २, शब्द २८, पृ० ७६

२. अंपडियां भाँई पड़ी, पंच निहारि निहारि ।

जीभटियां छाला पद्या, राम पुकारि पुकारि ।

कबीर शब्दावली, बिरह की अंग २२

३. चोट सतापी बिरह की सबतन जरजर होइ ।

मारण हारा जाणिहै, कं जिहि तानी सोइ ॥ वही, १८

४. बिरह भुवंगम तन धरी, मंत्र न लाग कोइ ।

राम वियोगी ना जिवै, जिवै तो बीरा होइ ॥ वही, १८

५. इस तन का दीया करी, वातो मेर्युं जीव ।

लोही लौंवी तेल ज्युं, कव मुट देखो पीव ॥ वही, २३

६. नैना नीभर सादया, रहट अही दिन जाम ।

पपीहा ज्युं पिव पिव करी, कवरु मिलहुगे राम ॥ वही, २४

७. जो रोऊँ तो बल घटे, हंसो तो राम रिताइ ।

नन ही माँहि बिनूरणं, ज्युं घुणं काठहि टाइ ॥ वही, २८

'मीचु' ही दे दो, घाठ पहर का 'दाभरणा' भी कैसे सहा जाए ?' 'कबीर ने विरह का वर्णन जिस विदग्धता के साथ किया है उससे यही ज्ञात होता है कि कबीर की आत्मा ने स्वयं ऐसी विरहिणी का वेश धारण कर लिया होगा जिसे बिना प्रियतम के दर्शन के एक क्षण भी शांति न मिलती होगी, जिस प्रकार विरहिणी के हृदय में एक बलवत्ता कहरा के सौ-सौ वेप बनाकर आसू बहाया करती है उसी प्रकार कबीर के मन का एक एक भाव न जाने कर्मणा के कितने रूप रखकर प्रकट हुआ है। विरहिणी प्रतीक्षा करती है, प्रिय की बातें सोचती है, गुण वर्णन करती है, विलाप करती है, आशा रखकर अपने मन को सन्तोष देती है, याचना करती है।'<sup>१</sup>

विरह की प्रवृत्त भाभा ने दादू की आत्मा को बुरी तरह भ्रूणभोर दिया है। प्रेम की कातर पुकार से दादू ने अपने काव्य का शृंगार किया है। विरह की टीस का दादू ने पूरी तरह अनुभव किया है। दादू में कबीर के समान उक्ति चमत्कार ता नहीं है पर प्रेम तत्व व्यञ्जना कुछ कम नहीं है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में दादू में प्रेम तत्व की व्यञ्जना अधिक है। घट के भीतर के रहस्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति इनमें बहुत कम है। दादू की बानी में यद्यपि उक्तियों का वह चमत्कार नहीं है, जो कबीर की बानी में मिलता है, पर प्रेम भाव का निरूपण अधिक सरस और गम्भीर है।'<sup>२</sup> आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भा. शब्दान्तर से कहा है कि 'अधिकांश में उनकी उक्तिर्मा सीधी और सहज ही समझ में आ जाने लायक होती हैं। इनके पदों में जहाँ निगुण, निराकार, निरजन को भगवान् के रूप में उपलब्ध किया गया है, वहाँ वे कवित्व के उत्तम उदाहरण हो गए हैं। ऐसी समस्या में प्रेम का इतना सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है कि बरबस सूफी भावापन्न कवियों की याद आ जाती है। कबीर के समान मस्तमौला न होने के कारण वे प्रेम के सयोग और वियोग के रूपों में वैसी मस्ती तो नहीं ला सके हैं पर स्वभावतः सरल और निरीह होने के कारण ज्यादा सहज और पुर मर बना सके हैं। कबीर का स्वभाव एक तरह के तेज से दृढ़ था और दादू का स्वभाव नम्रता से मुलायम।'<sup>३</sup>

दादू की विरहिन आत्मा पुकार उठी है कि अरे कोई उससे दर्शन देने की बात तो कह दो, थोड़ा सा जीवन है, यह अवसर बीतने पर फिर भला क्या होगा।'<sup>४</sup> मैं वैचल दर्शन ही चाहता हूँ, मुक्ति, मिडि, 'गिडि' जोग, भोग, पर, वन कुछ भी

१ कं विरहणि कु मीचु दे, कं घापा दिखसाद ।

घाठ पहर का दाभरणा, मोपे सहा न जाइ । वही, ३५, पृ० ८, ९, १०

२. कबीर का रहस्यवाद, पृ ४९

३ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८६

४ हिन्दी साहित्य। पृ० १४५-४६

५ कब हरि दरसन देहुगे, यह अवसर चलि जात ।



नहीं मांगता, तेरे बिना भला इनका क्या बनेगा ?<sup>१</sup> दाहू की आत्मा बिना दरस के मोन के समान तड़प रही है<sup>२</sup> चातक के समान पिब पिब की रट लगी हुई है,<sup>३</sup> विरह में दिनदिन रो रोकर मन ही मन क्षीण हो रही है<sup>४</sup> भला बिना दर्शन के जीना भी क्या जीना है,<sup>५</sup> मर जाने पर तुम्हें ही पछताना पड़ेगा । तुम्हीं यताश्रो, निरसदिन तड़पाने वाला विरह में कब तक सहूँ ? अन्त हो चुका है इस विरह का, शामद मेरे विरह में ही बुद्ध कमी है, ऐसा लगता है हम तो पिब के विरह वियोग में बिना दर्शन के ही मर जाएंगे<sup>६</sup> पर अरे ओ निन्दुर पिया, इतना जुलम तो मत करो, बस, दर्शन तक जीने दो, तुम्हारे दर्शन से ही मुझे सब सुख आनन्द मिल जाएंगे, फिर मौत भी दूरी नहीं लगेगी । तुम आश्रो ना ! कहां बिलम गए. ये नैना तकते-तकते यक गए हैं—

तीलगि जिनि मोर तू मोहि, जौलगि में देखौ नहि तोहि ।<sup>७</sup>

भला इस तड़पन की नाँ हद है, दाहू की बैकली तो देखो, कौसी किकलतव्यदिमूड़ हो बँठी है उसकी विरहिन आत्मा—

पीब हौं कहा करौं रे, पांड परी के प्राण हरों रे ।

अब ही मरण नाहि डरौं रे ॥टेक॥

सतफि मरौं कै भूरि मरौं के, कं हौं विरही रोई मरौं रे ।

टेरि कह्या मं मरण गह्या रे, दाहू दुखिया दीन नया रे ॥<sup>८</sup>

विरह की नगान्तक पीड़ा से संत कवि रैदास का अंग अंग व्याकुल है । रैदास की दागी में निरीह आत्म समर्पण सीधे सादे शब्दों में व्यक्त हुआ है, छलकपट का लेश नाँ उत्तम नहीं है । आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने ठीक ही कहा है कि रैदास जी के पदों में एक प्रकार की ऐसी आत्म-निवेदन और परमात्म विरह की पीड़ा है जो केवल तत्व ज्ञान की चर्चा से प्राप्त नहीं हो सकती । यह ऐसे हृदय की अनुभूति है जो ज्ञान की चर्चा से जटिल नहीं बना है बल्कि प्रेमानुभूति से अत्यन्त सहज हो गया है । अनाडम्बर, सहज शैली और निरीह आत्म समर्पण के क्षेत्र में रैदास के साथ कम

१. दरसन दे दरसन दे, हौं तो तेरी मुकति न मांगौं रे ।

दाहू तुम चिन और न मांगों.....। वही, भाग २, पद ३१३, पृ० १२३

२. दाहू तलफ मोन ज्यूं, तुभ दया न घाब । वही, विरह को अंग १७, १८

३. मन चित चातुम ज्यूं रटै, पिब पिब लागी प्यास । वही, ४

४. विरहिन रोवे रात दिन, भूरै मन ही माहि ।

दाहू औसर घलि गया, प्रीतम पाये नाहि ॥वही, ८

५. क्या जीये में जीवणां, चिन दरसन वेहास । वही, ३२

६. दाहू लाइक हम नहीं, हरि दरसन के जोग ।

चिन देखे मरि जाहिगे, पिब के विरह वियोग ॥ वही, ६२

७. वही, भाग २, शब्द १८, पृ० ७-८

८. वही, शब्द १२८, पृ० ५०

सन्तो की तुलना की जा सकती है ।<sup>१</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार रैदास की भक्ति चाहे निर्गुण ढाँचे की ही जान पड़ती हो<sup>२</sup> पर प्रेमासक्ति, विरह का जो स्वाभाविक किंवा उद्दाम वेग उनमें दीख पड़ता है उसमें वे सगुण भक्ति की सीमा में दूर तक प्रवेश कर गए प्रतीत होते हैं, वे निरीह भावना से प्रभु के दर्शनो की प्रार्थना करते हैं, दर्शन ही उनका जीवन है, चकोर वृत्ति उनके अंग अंग में समा गई है, आज प्रिय न मिले तो फिर कब मिलेंगे ? देखिए कौसी आकुल गुहार है—

दरसन तोरा जीवन धीरा बिन दरसन क्यों जिवं चकोरा ।<sup>३</sup>

आत्मा परमात्मा से सम्बन्ध जोड़ चुकी है, मला क्या सम्बन्ध कभी टूट सकता है ? फिर यदि वह निष्पूर प्रियतम सम्बन्ध तोड़ें भी तो आत्मा इसे स्वीकार करेगी ? नहीं, क्योंकि उससे तोड़ और किससे जोड़े ? हे प्रिय, तेरे कारण तो मैं सारे जगत से सम्बन्ध तोड़ बैठा हूँ, अब तो सब ही पहर तुम्हारी ही भाशा है—

जो तुम तोरो राम में नाहि तोरौं, तुमसे तोरि बचन से जोरौं ॥

मैं अपने मन हरिमें जोर्यो । हरि से जोरि सबनि से तोर्यो ॥

सबही पहर तुम्हारी भासा । मन कम बचन कहै रैदासा ॥<sup>४</sup>

विरह वेदना कौसी होनी है, यह कोई रैदास से पूछे, पर क्या वे कह भी सकेंगे ?

मैं वेदनि कासनि भाखू ।

हरि बिन जिव न रहै कस राखू ॥<sup>५</sup>

गुरु मानक देव के परम शिष्य शैल फरीद की रसमरी बानी में प्रेम विरह की जो असीम आध्यात्मिक गहराई मिलती है जिसमें नूफी रग अपने पूरे निखार पर है । सीधे मर्म पर चोट करने वाली मर्मन्तिक पीड़ा ही शैल फरीद की बानी का शृंगार है । एक उदाहरण द्रष्टव्य है भाषा पंजाबी-हिन्दी का मिश्रित रूप है—

तपि तपि लुहि लुहि हाय भरोरउ । बाबलि होइ सो सह सोरउ ॥

तैं साहिब की मैं सार न जानी । जोबनु खोइ पाखे पछतानी ॥

काली कौइल तू बिन गुन काली । अपने प्रीतम के हउ बिरहै जाली ॥

विधग खूही मुंघ अकेली । मा कोइ साथी न कोई बेली ॥

वाट हमारी लागे उडीणी । खनिअहु तिलो बहुतु विईणी ॥<sup>६</sup>

दादू के अनन्य शिष्य रज्जब जो भी विरह और प्रेम में आकण्ठ निमग्न है । विरह और प्रेम की गहरी भावना एक साथ मिल गई है । रज्जब का मन मन्दिर राम बिना सूना पड़ा है, ऐसे सूने मन्दिर में उनकी विरहिन आत्मा को मला नीद कैस भा सकती है—

१ हिन्दी साहित्य, पृ० १३८-९

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८१

३ रैदास जी की बानी, सन्द ८०, पृ० ३८-३९

४ वही, ५०, पृ० २३

५ वही, पद ६१, पृ० २८-२९

६ मल्ल गुप्ता सार, रागु सही, पृ० ४०९

म्हारो मंदिर सुनों राम बिन, विरहिए नौद न आवै रे ॥

× × ×

जन रज्जव जगदीस मिले बिन, पलपल वज्र विहारै रे ॥<sup>१</sup>

बिना प्राणपति के आए विरहिए अति बेहाल है, चातक सी वह न जाने कब से टेर रही है, नदी नाले सब भर गए, पर चातक के भाग्य ही खोटे हैं—

प्राणपति न आवे हो विरहिए अति बेहाल ।

बिन देखे अब जीव जातु है, बिलम न कीजै लाल ॥

पीव पीव टेरत दिक भइ स्वांति सुरूपी आव ।

सागर तरिता सब भरे, परि चातिग कौ नहिं चाय ॥<sup>२</sup>

अपार विरह के जागृत हो जाने पर विरहिए बिन रात उसमें जलती ही रहती है, यह विरह-पावक नखसे शिख तक सारी देह ही जला डालती है—

रज्जव विरह भुजंग परि श्रौष्य हरि दीवार ।

बिन देखे दीरख दुखी, तन मन नहीं करार ॥<sup>३</sup>

दाहू जी के दूसरे अनन्य मक्त बपना जी की विरहिन आत्मा बिना हरि के व्याकुल है । कवि की आत्मा हरि आने की वाट जोह रही है, वे आवें तो तन मन सब कुछ उन्हीं पर न्योछावर कर दूँ—

हरि आवै हो कब देखों, आंगण म्हारै ।

विरणों बिलाप करे हरि दरसन को प्यासी ॥

बिन देखे तन तालावेली, कामणी करे ।

मेरा मन मोहन बिना धीरज ना धरै ॥<sup>४</sup>

हे मेरे लाल, दरस क्यों नहीं देते, तुम्हारे बिना मेरी आत्मा जल बिन मछली के समान तड़प रही है—

जैसे जल बिन मीन तलपै यूँ हूँ तेरे ताँई ।

× × ×

बपना कहै, कहो क्यूँ नाहीं, कब साहब घर आसी ॥<sup>५</sup>

दाहूदयाल के एक अन्य शिष्य वाजिद जी की बानी में प्रेम-विरह का जो स्वामाविक स्फुरण हुआ है उसमें मन-प्राण आकण्ठ डूब जाता है :

रैण सवाई धार पपीहा रटत है ।

ज्यूँ ज्यूँ मुणिये फान करेजा कटत है ।

खान पान वाजिद सुहात न जीव रे ।

हरि हो, फूल मये सम सूल बिना वा पीव रे ॥

१. सन्त मुधा सार, पृ० ५१५

२. वही, राग गौड़ी ८, पृ० ५१६-१७

३. वही, साखी २०, २१, २२, पृ० ५२६

४. वही, बपना जी, पृ० ५४७

५. वही, राग बिलावल २१, पृ० ५४६

इक तो कारी रंग ऐन मनो सापनी ।  
 दूजी चमकें बीजू डरावें पापनी ॥  
 हरि, हा, बलि जाऊ मिलावो पीव कू ।  
 हरि हा, बिना नाय के भिने चंन नहि जीव कू ॥<sup>१</sup>

पीव यारी ताड गए हैं, वायदा करके भी आज तक लोटकर नहीं आए, सुन्दरदास की भावना भावुल हो उठी है, बार बार यही सोच होता है कि कहीं पिय किसी धीर के तो नहीं हो गए—

पारी शोरि गये सो ती, भजहु न आपे हैं ।  
 सुन्दर बिरहिनी को, सोच सखी बार-बार ।  
 हमरू बितार भय कौन के कहाये हैं ॥<sup>२</sup>

पिय के वियोग मे बावरी भावना को शीतल मन्द सुगन्ध समीर भला क्या भली लगेगी ?

पिय के बिरह वियोग भई हू बावरी ।  
 शीतल मन्द सुगन्ध सुहात न बावरी ॥<sup>३</sup>

धनी धरमदास को पिया बिन न नींद आती है<sup>४</sup> न कुछ झच्छा ही लगता है<sup>५</sup> बिना दर्शन के बावरी की भावना को कहीं जैन नहीं,<sup>६</sup> पिया का दिया हुआ दर्द तो पिया के मिलन पर ही जा सकता है—

कहो बुझाय दरद पिया तोसे ।  
 दरद मिटे तरवार तीर से, किछी मिटे जब मिलहु पीव से ॥<sup>७</sup>

मनूकदास 'साहेब रहमाना' के दीदार के दीवाने हैं—

तेरा मैं दीदार दिवाना ।  
 धडी धडी तुम्हे देख्ना चाहू, सुन साहेब रहमाना ॥

जोगिया के बिना रहना कठिन है, कोई उनसे मिला दो न ।

कौन मिलावें जोगिया हो, जोगिया बिन रह्यो न जाय ।<sup>८</sup>

१ सन्त सुधा सार, वाजिद जी, बिरह की भ्रम, पृ० ५५५-५६

२ सुन्दर बिलास, बिरह उराहने को भ्रम १ पृ० ८२

३ सन्त सुधा सार, पवगम, झडिला, पृ० ६०७-८

४ धनी धरमदास की शब्दावली, बिरह धीर प्रेम का भ्रम, १३, पृ० १४

५ वही, पृ० १४

६ वही, बिननी को भ्रम ७, पृ० २१

७ सन्त सुधा सार, दूसरा लण्ड, पृ० ८

८ मनूक दास जी की बानी, प्रेम, शब्द २, पृ० ६

घरनीदास का विकल चित्त कंत दरस विन वावरा हो गया है—

भई कंत दरस विन वावरी ।

मो तन व्याप पीर प्रीतम की, मुखल जानै आवरी ॥

× × ×

घरनी घनी अजहुं पिय पाछो लौ सहज अनन्द बधावरी ॥<sup>१</sup>

में श्रातिक महबूब तू दरसा ॥<sup>२</sup>

जगजीवन साहेब के नैन बँरायी हो गए हैं, विन पानी मछली के समान आत्मा तड़पती रहती है ।<sup>३</sup>

तुलसी साहब (हाथरस वाले) में विरह का भाव अपने उत्कर्ष पर है—

पिय विन सावन सुख नहीं, हिये चित्त उठत हिलोर ।

पिय विन विरहिन वावरी, जिय जस कसकत हूल ।

सूल उठै पतिवीर की, धन संपत सुख धूल ॥<sup>४</sup>

मोरे पिय छाड़यो विदेस में, सइयां संग भमोरी विछोह ।

विरह लहर नागिन डर्स, विन सइयां तड़प उचाट ॥<sup>५</sup>

घर पिया न हों, सेज मूनो पड़ी हो, और उस पर काली घटा धिर आए तो विरहिन आत्मा को भय लगना स्वाभाविक ही है । कुल्ला साहब का एक पद द्रष्टव्य है—

देखो पिया काली घटा भो पै भारी ।<sup>६</sup>

स्वामी गरीबदास कहते हैं कि अपने जीवन प्राण आचार प्रियतम को कैसे पाऊं ? उनके दर्शन विन विरहिन दुख पा रही है, कोई ऐसा भी तो नहीं है जो मेरे प्रियतम से मुझे मिला दे, बिना दर्शन के मैं अत्यन्त बेहाल हो रही हूँ । हे दीनदयाल, मैं तुम्हारे मिलन को जन्म-जन्म से आचुर हूँ, मेरी आरजू है कि सम्मुख आकर मुझ दुखिया को दर्शन दो, तुम्हें देखते ही मेरे तन मन की तपन मिट जाएगी, रोम-रोम में आनन्द समा जाएगा ।<sup>७</sup> पर मेरी पुकार कौन सुनता है, कौन परपीर को जानता है, भला प्रीतम-विद्युरे जीव को कौन धीर बंधा सकता है ?<sup>८</sup> चरनदास कहते हैं कि

१. घरनी दास जो की घानी, शब्द, १, पृ० १४

२. वही, शब्द ३, पृ० १६

३. श्री मोरे नैन भये बँरायी । जगजीवन बानी, २, शब्द ५, पृ० २  
तलफि तलफि जल विना मोन ज्यों, अस दुख मोहि अधिकई । वही, पृ० ४  
पिय को देह मिलाय, सखी में पइयां लागीं । वही, पृ० ११-१२

४. तुलसी साहब (हाथरस वाले) की बानी, भाग १, सावन ३, पृ० ६२

५. वही, पृ० ६२-६३

६. कुल्ला साहब का शब्द सागर, प्रेम, शब्द १०, पृ० ६

७. सन्त सुधा सार, पद ५, पृ० ५०६

८. वही, साखी १५, पृ० ५०६

वह विरहिन बीरो हो गई है, पर कोई इसका भेद नहीं जानता, उसके हृदय मे तो विरह की तीव्र ज्वालाएँ धधक रही हैं, सारा क्लेश छलनी हो गया है।<sup>१</sup>

पलटू साहब कहते हैं कि जब पपीहा पिया पिया बोलता है तो मेरा 'हीया' फटा जाता है, मैं सोते से जाग जाती हूँ, क्लेश धक-धक करने लगता है, मेरा जीवन तो पिया बिन क्षीण हो रहा है, विरह का ज्वाल इस बेरी पपीहे ने श्रीर दे दिया<sup>२</sup>। मुझ विरहिन के नेत्र निर्भर के समान झरझर कर धरसते रहते हैं, मैं उसास लेती हूँ, बिना अग्नि के जली जा रही हूँ 'नागिनि विरह ने कुछ इस प्रकार उस लिया है कि मुझ पर धैर्य धारण नहीं किया जा रहा है।<sup>३</sup>

प्रष्टव्य है कि अपनी साधना पद्धति मे ये सन्त कवि निर्गुण निराकारवादी हैं, उसी को प्रियतम के रूप मे मानकर अपना विरह निवेदन किया है, उसी के साथ भिरमिट मे खेलने की इच्छा है, पर हृदय की आकुलता और भक्ति के प्रवाह मे स्वाभाविक कोमलता आ जाने के कारण निराकार का रूप कुछ विकृत हो जाता है जैसाकि उक्त उदाहरणों से स्पष्ट है। इन सन्त की सेज पिया बिन सूनी है, मासों से नींद यापब है, निर्भर के समान नेत्र झर रहे हैं, चातक के समान पिय पिय की रट लगी हुई है, इन सबसे उम निराकार की साकार अभिव्यक्ति का अधिक आभास मिलता है। इस विरह भाव मे बपुरी, बीरो विरहिन आदि जीवात्मा के श्रीर पिया, पीव, बयम, खसम, जोगिया परदेसिया आदि विभिन्न शब्द परमात्मा के प्रतीक हैं।

(ग) मिलन—विरह के बाद मिलनावस्था मे, आत्मा की सारी तडनत शान्त हो जाती है, उसका जन्म-जन्म का क्लेश, पीर प्रभु हूर लेते हैं। कवि की आत्मा आनन्दविभोर हो नाच उठती है, मगन गान गाए जाने लगते हैं, विवाह के साज मजाए जाने लगते हैं। क्यों न हो ? आज दुलहिन की चिर 'पियाम' प्रमत्त अचवन से शान्त होने वाली है, उसके घर राजा राम भरतार आ रहे हैं। कबीर कहते हैं—

दुलहनों ताबहु मगनचार,  
हम धरि आए हो राजा राम भरतार ॥ टैक ॥

× × ×  
कहै कबीर हम व्याहि चलै हैं, पुरिय एक अविनासी ॥<sup>४</sup>

विरह की धधकती भट्टी मे जब आत्मा का सारा कालुष्य, मल जलकर राख हो जाता है, आँसुओं की अखिरल धार से समस्त दुर्गुण, तमस् फुलकर बह जाता है तो आत्मा उस परमात्मा के साथ विवाह रचाती है जिसे रहस्यवादी भाषा मे आध्यात्मिक विवाह की सजा दी जा सकती है। विरह बंध आत्मा परमात्मा को अपनी समस्त शक्तिया सहज ही समर्पित कर कृतकृत्य हो जाती है। आत्मा की सारी विभूतियाँ

१ वही, धरनदास, पृ० १७५

२ पलटू साहित्य की धानी, भाग ३, शब्द ३८, पृ० १६-१७

३ वही ३, शब्द ४०, पृ० १७-१८

४ कबीर ग्रन्थावली, पद १, पृ० ८७

उसके अनन्त सौन्दर्य में लीन हो जाती हैं। सहस्रों कष्टों के सहने, आशा और आशंका के भूलने पर भूलने के उपरान्त अब प्रियतम घर बैठे ही आ जाते हैं तो आत्मा भूम उठती है, हृषीकेश में पुकार उठती है—

बहुत दिनन ये मैं प्रीतम पाये,

भाग बड़े घरि बैठे आये ॥६६॥

मंदिर मांहि नया उजियारा, ले सूती अपनां पीव पियारा ।

कहै कबीर मैं कछु न कीह्नां, सखी सुहाग राम मोहि दीह्नां ।<sup>१</sup>

अब मैं तुम्हें अन्यत्र जाने नहीं दूंगी, चाहें जिस भाव से बने, मेरे ही बनकर रहना होगा, प्रीतम, बहुत दिनों बाद आए हो, मैं अपने प्रेम प्रीति में उरभाई रखूंगी—

अब तोहि जान न देहू राम पियारे,

ज्यूं भावै त्यूं होइ हमारे ॥

बहुत दिनन के बिछुरे हरि पाये, भाग बड़े घरि बैठे आये ॥

चरननि लागि करीं बरियाई, प्रेम प्रीति राखीं उरभाई ।

इत मन मन्दिर रहो नित घोषै, कहै कबीर परहू मति घोषै ॥<sup>२</sup>

दाहू दयाल कहते हैं कि घर आतमराम 'पाहुणा' आए हैं, चारों ओर मंगल-गान हो रहा है, मेरी आत्मा में आनन्द को अजल नोत प्रवाहित हो रहा है। अरी सखियों, स्वर्ण कलश में रस भर-भर कर लाओ, आज मेरे अंग-अंग में आनन्द समा नहीं रहा है, देखो न, हमारे 'ये' आए हैं—

अन्हु घरि पाहुणा ये, आव्या आतमराम ॥

चहुं दिति मंगलचार, आनन्द अति घणा ये ।

कनक कलस रत मांहि, सखि भरि ल्यावज्यौ ये ।

आनन्द अंगिन माइ, अम्हारै आविज्यौ ये ॥२॥

सन्मुख सिरजनहार, सवा सुख लीजिये ये ॥३॥

दाहू सेज सुहाग, तूं त्रिभुवन धरौ ये ॥४॥<sup>३</sup>

विरही आत्मा के लिए स्वप्न में देखे प्रियतम ही सर्वस्व हैं। विरहिन उन्मुक्त वदन खोलकर मिलती है, अद्भुत शृंगार कर प्रिय को सम्मुख होकर मिलती है। कैसा आनन्दमय समय है? सभी मंगलचार गाओ—

गावहु मंगलचार, आज वधावणा ये ।

सुपनी देरयो साच, पीव घरि आवणा ये ।

विगसि वदन विरहिन मिली, घर आये हर कन्त ।

१. कबीर ग्रन्थावली, पद २, पृ० ८७

२. वही, पद ३, पृ० ८७

३. दाहू दयाल की बानी, २, पद १६६, पृ० ६५-६६

सुंदरि सुरति सिगार करि, सनमुख परसे पीष ।  
 मो मदिर मोहन आविया, वारुं तन मन जीव ।  
 बर आयो बिरहिन मिली, अरस परस सब अग ।  
 वादू सुन्दरि सुख नया, जुगि जुगि यह रस रग ॥<sup>१</sup>

सन्त गुलाल साहेब को सतगुरु के प्रताप मे हरि जैसे कन्त मिल गए हैं । आत्मा आनन्द में भ्रम रही है, नहर तो अब हमारी बला ही जावेगी, भला पिय समागम के बाद कोई लौट कर नहर (सासारिक भाषा का प्रतीक) जाता है ।<sup>२</sup>

इस विवाह (आध्यात्मिक विवाह) मे आत्मा परमात्मा से मिलकर आनन्द के अद्विगत प्रवाह में आकण्ठ निमग्न हो जाती है । डा० रामबुभार वर्मा ने इस आध्यात्मिक विवाह का वर्णन काव्यात्मक शैली मे इस प्रकार किया है, 'आध्यात्मिक विवाह की अवस्था मे आनन्द से पूर्ण होकर आत्मा ईश्वर का गान गाने लगती है । उसे परमात्मा की उत्कृष्टता ज्ञात हो जाती है, अपनी उत्सुकता की याह मिल जाती है । उस उत्सुकता मे उसका सारा जीवन एक चक्र की भाँति घूमता रहता है । आत्मा अपने आनन्द मे विभोर होकर परमात्मा की दिव्य शक्तियों का तीव्र अनुभव करने लगती है । उसकी उस दशा मे आनन्द और उल्लास को एक मतवाली धारा बहने लगती है । उसके जीवन मे उत्साह और हर्ष के सिवाय कुछ नहीं रह जाता । माधुर्य मे ही उसकी सारी प्रवृत्तियाँ वेगवती वारि-धारा के समान प्रवाहित हो जाती हैं, माधुर्य मे ही उसके जीवन का तत्व मिल जाता है, माधुर्य मे ही वह अपने अस्तित्व को खो देती है । यही आध्यात्मिक विवाह का उल्लास है ।'<sup>३</sup>

विवाह हो गया, उस चतुर रगरेज प्रियतम ने शूनर के स्याही के रग छुडाकर गहरे मजीठ रग मे रग दिया है, रग इनना गहरा और पक्का है कि बार-बार धोने पर भी नहीं छुटता बरन् दिन पर दिन सुरग होना जाता है । भाव के कुण्ड मे नेह के जल से प्रेम के रग मे डुबोकर खूब झुकझोर कर भेरी चुनरी रगी है, वे मुझ पर दयाल हैं । यह मेरा सोभाग्य है कि शीतल चुनरी ओढ़कर मैं पिय के प्रेम मे मग्न हो गई हूँ—

सतगुरु हैं रगरेज शूनर सोरी रग डारी ।

स्याही रग छुडाय के रे ॥

दियो मजीठा रग धोये से छूटे नहीं रे ।

दिनदिन होत सुरग ।

×

×

×

शीतल चुनरी ओढ़ के रे, मइ हों मग्न तिहाल ।<sup>४</sup>

१ वही, पद १६७, पृ० ६६

२ सूहागिन कन्त रिभाइया ...। हम पतिबर पाई । जावे नहर हमरि बलाई ।

—गुलाल बानी, शब्द २६-३०

३. कबीर का रहस्यवाद, पृ० ५२

४ वही, परिशिष्ट, पृ० १६६



मिलनोपरान्त आत्मा को जो सुखागुभूति होती है इसे पतिव्रता स्त्री भनी-भाँति जानती है, प्रियतम का प्यार ही उसके लिए सब कुछ है, इन्द्र का वैशव तो तृणवत् उपेक्षणीय है; 'वे सिंहासन पर विराजमान हों, पतिव्रता पंखा झुंके; वे भोजन के उपरान्त कोमल धँसा पर विश्राम करें और मैं चरण दबाकर मुख प्राप्त करूँ।' कैसी निष्काम, निष्कल कामना है। आत्मा सर्वस्व सौंपकर भी अपने प्रियतम की सेवा में लगी रहना चाहती है। धरनीदास ने बड़ा ही सुन्दर चित्र उपस्थित किया है—

एक पिया मोरे मन मान्यो पतिव्रत टानों हो ।  
 श्रवरो जो इन्द्र समान, ती तून करि जानों हो ॥  
 जहं प्रभु वैसि सिंहासन, आसन टातव हो ।  
 तहवां वेनियां डोलाइवां, वट सुख पइवों हो ।  
 जहं प्रभु करहि लयासन, पवढहि आसन हो ।  
 करतें पग सुहरैवों, हृदय सुख पइवों हो ॥<sup>१</sup>

(घ) आध्यात्मिक विवाहोपरान्त आनन्दोल्लास—आध्यात्मिक विवाहोपरान्त परमात्मा की विभूतियों का अनुभव कर आत्मा में अमीम उल्लास और उमंग का संचार हो जाता है। आनन्द के अथाह सागर में गहरे उतर कर आत्मा जिम रम का छक्कर पान करती है उसमें वह दिन रात सतबानी बनी रहती है। उन अमल के सामने अन्य सभी भौतिक अमल तुच्छ और हैय हो जाते हैं। कवीर का मानस आकण्ठ इस प्रेमरस में निमग्न है, उसके रोम-रोम में रस रम गया है, कुछ और पीने की जेप ही नहीं रहा।<sup>२</sup>

आत्मा-परमात्मा के उस आनन्द को टा० रामकुमार वर्मा ने दो प्रकार का माना है। एक—शारीरिक आनन्द, जिसमें शरीर की शारी शक्तियाँ ईश्वर की अनुभूति में प्रसन्न होती हैं, आनन्द और उल्लास में मीन हो जाती हैं; दूसरे—आध्यात्मिक आनन्द जिसमें शरीर की शारी शक्तियाँ लुप्त भी होने लगती हैं। शरीर मृत प्रायः हो जाता है। चेतना शून्य होने लगती है केवल हृदय की भावनार्थ अनन्त शक्ति के आनन्द में श्रोतप्रोत हो जाती है...उस समय बाह्येन्द्रियों से आत्मा का सम्बन्ध नहीं रह जाता...ऐसी स्थिति में आत्मा भावोन्माद में शरीर के साथ मूर्च्छित भी हो सकती है। उस समय न तो आत्मा ही संसार की कोई ध्वनि ग्रहण कर सकती है और न शरीर ही किसी कार्य का सम्पादन कर सकता है।...आत्मा की उस मूर्च्छा में ईश्वरीय प्रेम का श्रोत आत्मा ने इतने वेग से उमड़ता है कि उसके सामने संसार की कोई भी भावना नहीं टहर सकती।<sup>३</sup> उस लयात्मक अवस्था में जिम अनीन्द्रिय

१. धरनीदास जी की बानी, फूटकर इन्द्र, १, पृ० १

२. कवीर हरि रस यो पिया, बाकी रही न थाकि। कवीर गाथी संग्रह, पृ० १६/१

३. कवीर का रहस्यवाद, पृ० ५५

आनन्द का साम्राज्य रहता है वहाँ सदैव वसन्त ही रहता है, तेज पुज मे आत्मा-परमात्मा का लय होता है—

तेज पुज की सुन्दरी, तेज पुज का कन्त ।

तेज पुज की तेज पर, दादू क्या बरान्त ।<sup>१</sup>

यहाँ तेजपुज, कन्त, सुन्दरी, सेज और वसन्त सभी आनन्द के द्योतक प्रतीक-परमात्मा, आत्मा, शरीर और सुख है । ऐसे दिव्य मिलन पर आरना पिय से खुलकर फाग खेलती है, उस अनिर्वचनीय आनन्द की भला क्या सीमा ?<sup>२</sup>

जब 'मैं' और 'तुम' का अन्तर मिट गया तो केवल आनन्द ही आनन्द शेष रह जाता है, यह अलौकिक आनन्द उस समय और भी प्रगाढ हो जाता है जब 'सुलपणी नारि' नित्यप्रति 'हिडोलना' भूलने का उपनम करती है ।<sup>३</sup> हिलगिलकर होली खेलती है ।<sup>४</sup>

सन्त कवियो ने लौकिक प्रतीको प्रिया और प्रियतम के माध्यम से जिस दाम्पत्यपरक आध्यात्मिक प्रेम, मिलन आदि का वर्णन किया है उसमे अन्वेषण करने पर भी वासना की गंध नहीं मिलती । सन्तो ने सदैव ही आत्मा को परमात्मा से मिलाने का प्रयास किया है । उनकी आत्मा सोते जागते उसी के ध्यान मे लगी रही है फिर अन्य सासारिक भावनाओं की प्रबलता का प्रश्न ही नहीं उठता । भला सन्तो को इतना अवकाश भी कहाँ है ? तामसिक वृत्तियों का निरोध कर इन सन्तो ने विरह और प्रेम की जो अलौकिक ज्वाला तन मन मे सुलपाई है उममे सारा कालुष्य और बहुरंगी वासनारमक दुष्प्रवृत्तियाँ भस्मीभूत हो गई हैं, तथा दिव्य ज्योतिर्मय प्रेम से आत्मा प्रकाशित हा उठी है । फाग, वसन्त, हिडोलना, सेज सुख, रसपान सभी आध्यात्मिक आनन्द भाव के प्रतीक हैं । इन्हें घोर लौकिक क्रिया वासनारमक दृष्टि से देखना सन्तो के प्रति अन्याय ही होगा । सन्तो के दिव्य आनन्द कानन में हर पुष्प का रसपान करने वाला वासना का कीट प्रवेश ही नहीं पा सकता, वहा के प्रत्येक पुष्प-वादप से कस्तूरी की गंध आ रही है—

प्यजर प्रेम प्रकासिया, अन्तरि भया उजास ।

मुख कस्तूरी नहमहीं, धाणी फूटी वास ॥<sup>५</sup>

१ दादू धानी, परचा की अग, १०६ पृ० ५१

२ दादू खेले पीव सौं, यह मुख कल्या न जाइ । सन्त सुधा सार, दादू, पृ० ४६५

३ दरिया पारि हिडोलना मँल्या कन्त मचाइ ।

सोइ नारि सुलपणी, नित प्रति भूलन जाइ ॥

कबीर ग्रन्थावली, सुन्दरी की अग ५, पृ० ५१

४ पिय सग खेलौं री होरी ।

हम तुम हिल गिय करि एक सगहू खले गगन की शोरी ।

जगजीवन साहेब की बानी २, पृ० ७३

५ कबीर ग्रन्थावली, परचा की अग १४, पृ० १३

इस प्रकार सन्तों ने दाम्पत्य प्रतीकों के माध्यम से जीवात्मा-परमात्मा की आनन्दपूर्ण सयात्मकता का ही चित्रण किया है।

सन्तों ने मिलन और आध्यात्मिक विवाह जनित दिव्य आनन्द में निमग्न जिस सुख का वर्णन किया है उसके साथ-साथ विवाह के समय अन्य लोकापचारों का भी वर्णन किया है जिनका पालन वधू को करना पड़ता है। ये लोकापचार और लोक सम्बन्ध आत्मा के आनन्द मिलन में एक प्रकार से बाधक बनकर ही उपस्थित हुए हैं।

ग्रह्यानुभूति होने पर आत्मा को 'नैहरवा' (भौतिक संसार के आकर्षण) प्रच्छा नहीं लगता, साई की नगरी ही उसके लिए सब कुछ है, पर साई की नगरी (ससुराल) में भी आत्मा रुपी वधू को अनेक कष्टों का सामना करना पड़ता है। यहाँ कवि का उद्देश्य यह बताना ही है कि जब तक आत्मा अनन्य भाव से प्रिय समागम नहीं करती अथवा एक विशिष्ट उद्देश्य पर पहुँचने के पश्चात् भी सदैव सतर्क बुद्धि से स्थिति का अध्ययन नहीं करती रहती तो आत्मा और परमात्मा के बीच भेद पैदा हो जाता है। माया प्रबल हो उठती है फिर तो एक सेज पर रहने पर भी प्रिय दर्शन नहीं होते। भला इसका दुख वधू (आत्मा) किससे कहे? सासु या ननद तो सामान्य रूप से भी प्रिय समागम में बाधा ही उपस्थित करती हैं, चुगली कर प्रिया और प्रियतम के बीच भ्रम की दीवार खड़ी करने की चेष्टा करेंगी। कबीर का एक पद इस सम्बन्ध में द्रष्टव्य है—

सेजें रू नैन नहीं देखीं यह दुख कासी कहूं हो दयाल ॥

सासु की दुखी सुसर की प्यारी, जेठ कं तरसि डरौं रे।

नणद सहेली गरब गहेली, देवर के विरह जरौं हो दयाल १

'पिउ हिरद में भेंट न होइ'—कैसी विडम्बना है? पिउ हिरद में हैं, एक ही सेज पर साथ तो रहे हैं पर दीदार नहीं होता। तात्त्विक दृष्टि से आत्मा में ही परमात्मा का वास है—शिव के आइने में है तसवीर यार की, जब जरा गर्दन झुकायो, देखली; पर दुख तो वही है कि दर्शन नहीं होते, यह दुख वधू रूपी आत्मा किससे कहे! सास (माया) तो गहले से ही इस मिलन को नहीं चाहती, सनुर (गुरु) की प्यारी तो यह है पर वह भी यदिकचित्त सास (माया) के प्रभाव में है, इस कारण वे (सनुर) भी ठीक प्रकार मार्ग नहीं दिखा पा रहे हैं, उवर जेठ (अन्य असाधु प्रवृत्तियों) भी मार्ग में अड़चनें पैदा करते हैं, उनके क्रोडित स्वरूप को देखते ही भय लगता है। ननद (ज्ञानेन्द्रियाँ) और उनकी सखियाँ (कर्मेन्द्रियाँ) भी गरब गहेली हैं, सही रास्ते से भटकाने वाली हैं, प्रिय मिलन में अनेक बाधाएँ उपस्थित करती हैं। हाँ, इस सारे वातावरण में छोटा देवर (साधुपुरुष) ही कुछ वधू की विरह भावना को समझता है, वही अपने प्रयत्नों (उपदेश आदि) से वर-वधू के बीच की दूरी कम करने का प्रयत्न कर सकता है, उसी से कुछ आशा है। ऐसे स्थानों पर आनन्दबदायी कवि का उद्देश्य चिर मिलन की ओर

ही होता है। मार्ग की सभी बाधाएँ धीरे-धीरे प्रयत्न करने पर दूर हो जाती हैं, हृदय में प्रेम की पीर होनी चाहिए। जब सब ओर से अपनी शक्तियों को बटोर कर भात्मा ब्रह्मोन्मुख होती है तो कबीर के ही शब्दों में—

कहै कबीर सुनहु मति सुन्दरि, राजा राम रत्न रे ।<sup>१</sup>

लक्ष्य जितना दूर होगा, बाधाएँ जितनी ही प्रबल होगी, सच्चे साधक के प्रयत्न भी उतने प्रभावशाली होंगे, लगन की तीव्रता उतनी ही अधिक होगी।

## २ दिनचर्या एवं जीविका के विविध क्षेत्रों से गृहीत प्रतीक

सन्तो ने अपनी रहस्यात्मक अनुभूति को लोकजीवन में प्राप्त कार्य व्यापार के माध्यम से भी स्पष्ट किया है। सामान्यतया सन्त समाज के निम्न वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। बातावरण से प्रभावित सन्तो ने जुलाहा, बनशारा, कुम्हार, बाजीगर, बटोही, कायस्थ, व्यापारी, किसान, जोमी, नट, कन्नालिन, घोड़ी आदि शब्दों द्वारा अद्भुत प्रतीक योजना की है। इन सबके पीछे इन सन्तो की तीव्र आध्यात्मिक साधना की गहरी छाप स्पष्ट दीप्त पड़ती है। यथा—

जुलाहा —कबीर, जैसा प्रसिद्ध ही है, जुलाहे थे। गूत, ताना, बाना, चदरिया, चरखा यही सब तो था जिसके माध्यम से वे रहस्यपरक अनुभूतियों को प्रगट कर सकते थे। अत्यन्त सीधी और सहज बात कहते कहते वे बड़े आत्मविश्वास से उस गूढ़ नत्व की ओर निर्देश कर देते हैं—

भीनी भीनी बीनी चदरिया ।

काहे कँ ताना बाहे कँ भरनी, कौन तार से बीनी चदरिया ।

स्वयं ही इमका उत्तर भी देते हैं—

इगला पिगला ताना भरनी, सुसमन तार सो बीनी चदरिया ।

आठ कदत दल चरखा डोलै, पाँच तत्व गुन तोनी चदरिया ॥

साई को सिपत मास दस लागै, ठोरु ठोरु कँ बीनी चदरिया ।

जिस चादर (रूपी शरीर) को साई ने (गर्म काल के) दस मास तक ठोक ठोक कर चुना, किसी भी प्रकार की कमी नहीं रहने दी, उस कीमती चादर को किसी ने भी यत्नपूर्वक नहीं झोडा, अपने नैतिक पाप कर्मों से उसे मैली कर दिया, पर कबीर कोई साधारण जीव न थे, इम चादर को उन्होंने यत्न से झोडा, और—

सो चादर सूर नर-मुनि झोडिन, झोडि कँ मैली कोन्हों चदरिया ।

दास कबीर जतन से झोडिन, ज्यों की ज्यों धर बीनी चदरिया ॥<sup>२</sup>

एक अन्य स्थान पर कबीर उस ईश्वर को कोरी (जुलाहे) के रूप में चित्रित करते हुए कहते हैं—

१. वही, पद, २३०

२. कबीर साहब की शब्दावली भाग १, शब्द १५, पृ० ६४

कोरी को काहू भरम न जानां । सभु जगु आनि तनाइओ तानां ।  
 धरति आकास की करगह बनाई । चन्द सूरजु दुइ साथ चलवाई ।  
 पाई जोरि वात इक कौना तह तांती मनु मानां ।  
 जोलाहे घर अचना चीन्हा घट ही रामु पछानां ॥  
 कहत कबीर कारगह तोरी, सूतं सूत मिलाए कोरी ॥<sup>१</sup>

अर्थात् (ईश्वर रूपी) कोरी (जुलाहे) का गर्म किसी ने भी नहीं जाना जिसने सारे संसार में अचना ताना तान दिया है । उस जुलाहे ने पृथ्वी और आकाश का करघा बनाया, चाँद, सूरज को ढरकी बनाकर साथ-साथ चलाया । मैंने पाई जोड़कर (फँसे हुए ताने को झूँची से भांजकर) उसे बराबर किया और तब तांती (राज्य) से सन्तुष्ट हुआ । अब मुझ जुलाहे ने अपना वास्तविक घर जान लिया और अपने शरीर में ही राम को पहचान लिया । कबीर कहता है कि मैंने अपना करघा तोड़ दिया है और अपना सूत (सम्बन्ध) उस (परमात्मा रूपी जुलाहे) के सूत से मिला लिया है ।

एक अन्य स्थान पर कबीर जुलाहे को जीवात्मा का प्रतीक भी मानते हैं—

मीनी पुरिया काम न धारै, जोलहा चला रिसाई ।

कहहि कबीर सुनो हो सतो, जिन यह सृष्टि उपाई ॥<sup>२</sup>

यहाँ पुरिया = शरीर और जोलाहा = जीवात्मा का प्रतीक है ।

वनजारा—

साहिव लेखा मांनिवा वनजरिया, तेरी छाटि पुरानी बेहये ।

छाटि पुरानी जिहू अजाना, धालवि हांकि सवेरियां वे ॥<sup>३</sup>

वह वनजारा (राम) एक ऐसा नायक (व्यापार करने वाला) है जिसने सारे संसार को ही वनजारा बना दिया है । उस संसार ने पाप पुण्य के दो बँल खरीदे और पयन (साँस) की पूँजी सजाई । उसने शरीर के भीतर तृष्णा की गींनि भर दी इस प्रकार उसने अपना टांडा खरीदा । (उसे रोक रखने के लिए) काम और मोक्ष कर वसूल करने वाले हुए और मन की भावनाएँ डालू बन गईं । पंच तत्व मिलकर उससे अपना इनाम वसूल करते हैं, इस प्रकार यह टांडा (भयतामर) पार उतरा । कबीर जी कहते हैं कि हे सग्यो गुनो, अब ऐसी परिस्थिति आ गई है कि घाटी (भक्ति पथ) पर चढ़ते समय एक बँल (पाप) धक गया है । अब तुम अपनी (तृष्णा की) गींनि फेंक कर आगे चल पड़ो—

पापु पुंनु दुहू बँल विसाहे पवनु पूजी परगासिओ ।

त्रिसना मूणि नरी घट भीतर इन विधि टांड विसाहिओ ॥

जैसा नाइकु राम हमारो, सगल संसार किओ वनजारा ।

काम मोक्ष दुहू नये जगाती मन तरंग चटवारा ॥

१. सन्त कबीर, रामु घासा ३६, पृ० १२६

२. कबीर बीजक, पृ० ६४

३. रैदास जी की बानी, पद २८, पृ० १५

पच तनु मिलि दानु निबेरहि टाडा उत्तरिघो पारा ॥  
कहत कबीर सुनहु के सतहु अग अंसी बनि आई ।  
घाटी चढत बेलु इकु थाका चलो गोनि छिटकाई ॥<sup>१</sup>

गुरु नानक ने मनुष्य जीवन की विविध अवस्थाएँ—गर्भावस्था, बाल, यौवन एवं वृद्धा-  
वस्था का, प्रतीक रूप में प्रथम, द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ प्रहर द्वारा वर्णन  
किया है—

पहले पहर रंणि के बणजरिमा, पिया हुकमि पडमा गरमासि ।

× × ×

चउये पहरं रंणि के बणजरिमा मित्रा, साबो घाडमा खेतु ।<sup>२</sup>

अज्ञानी मनुष्य को अपने घन यौवन का कितना गर्व होता है उसे यम का भय  
नहीं, परन्तु चौथे प्रहर (अन्तिम अवस्था) में मृत्यु शरीर को उसी प्रकार नाना विध  
कष्ट देती है, अभिमान को धूल में मिला देती है जिस प्रकार किसान पकी खेती को  
काटकर धरासायी कर देता है। अपने दृढपाश में यम जब बनजारा रूपी जीव को  
लाद चलता है तो सनेही सघाती कोई भी साथ नहीं देता—‘सब ठाठ पडा रह  
जाएगा जब लाद चलेगा बणजारा।’ बस चारो ओर अश्रुओ से दामन गीला करने  
वाले रह जाते हैं, और देखते ही देखते यह कचरा काया धूल में मिल जाती है, हर  
कण को पचन न जाने कहा का कहा उड़ाकर ले जाती है।

कुम्हार—

कुम्हारं एक जु माटी गूमी बहु विधि बानी लार्द ।

काहू महि मोती मुकताहल काहू विभाषि लगाई ॥<sup>३</sup>

यहा कुम्हार = ब्रह्म, मिट्टी = शरीर, मनुष्य, बानी कान्ति (शरीर की दीप्ति),  
मोती मुकताहल = ऐश्वर्य और वैभव के प्रतीक हैं।

बाजीगर—

सन्तो ने परमात्मा को उस बाजीगर के रूप में चित्रित किया है जिसने अपनी  
नटलीला (माया) का चारो ओर प्रसार कर रखा है। चुटकी बजाते ही सारी माया-  
त्सीला अदृश्य हो जाती है। बाह्य दृष्टि से सत्य प्रतीत होने वाली उसकी सारी कला-  
बाजी मिथ्या है, उस बाजीगर के रहस्य को तो वही जान-समझ सकता है जो इम  
बाजी (सारारिक माया माह) के चक्र में नहीं पडता, इसमें लिप्त नहीं होता—

माई रे बाजीगर नट खेला ऐसे धापं रहै अकेला ।

यहु बाजी खेल पत्तारा सब मोहे कीर्तग हारा ॥

× × ×

बाजीगर परजासा यहू बाजी भूठ तमारा ।

१ सन्त कबीर, राग गउडी ४६, पृ० ५२

२ श्री गुरु ग्रन्थ साहित्य, मिरि रागु पहरे, महला १, पृ० ७५

३. सन्त कबीर, रागु आसा १६, पृ० १०६

दाहू पाबा सोई, जो इहि बाजी लिपत न होई ॥<sup>१</sup>

कबीर ने भी बाजीगर का ब्रह्म के रूप में वर्णन किया है<sup>२</sup>। मल्लूकदास के अनुसार उसी ब्रह्म (बाजीगर) की माया (बाजी) में समस्त संसार भूल गया है—

बाजीगर पसारी बाजी, भूल भूलायो सब काजी ।<sup>३</sup>

बटोही—यह संसार एक यात्रा है। जीव का धर्म चलते ही रहना है, ठहरना भला कैसा? पर भ्रमित व्यक्ति यात्रापथ में क्षणिक विश्राम के लिए कल्पित पड़ाव को ही सब कुछ समझने लगता है। दाहू ऐसे ही बटोही को संकेत करते हुए कहते हैं कि रे बटोही, आज नहीं तो कल यहाँ से चलना है; इतना निश्चिन्त होकर मत सो, कुछ तो चेत; जैसे वृक्ष पर नाना दिशाओं से उड़कर पखेरू बैठ जाते हैं, उसी प्रकार यह संसार रूपी हाट का प्रसार है। सेमल के फूल की तरह इस संसार की बाहरी चमक दमक देखकर तू भूल मत—

बटाऊ रे चलना आजि कि काल्हि ।

समझि न देखै कहा सुख सोवै, रे मन राम संनालि ।

जैसे तख्तर विरय बसेरा, पंखी बैठे आई ।

× × ×

घट्ट संसार देखि जिनि भूलै, सब ही संबल फूल ॥<sup>४</sup>

कायस्थ—सन्तों ने कायस्थ का उल्लेख कचहरी आदियों में लिखने पढ़ने का काम करने वाले के लिए किया है। धरनीदास अपने जातिगत संस्कार संजोकर प्रतीक रूप में मन से कँधवाई करने को कहते हैं, उस हाकिम (हरि) का राजी होना आवश्यक है—

मन तुम यही विधि करी कँधवाई ।

सुख सम्पत्ति कबहुं नहीं छोड़ै, दिन-दिन बढ़त बढ़ाई ।

× × ×

रैयत पाँच पचीस बुझाए, हरि हाकिम रहे राजी ।

धरनी जमा खरच विधि मिलहे, को करि सके गमाजी ॥<sup>५</sup>

व्यापारी—सन्त तो राम नाम के व्यापारी हैं, गोविन्द का नाम ही उनकी खेप है। कबीर कहते हैं—

हरि के नाम के विद्यापारी ।

होरा हावि बडिआ निरमोलकु छटि गई संसारी ।

× × ×

१. दाहू ब्याल जी की बानी, भाग २, पद ३०६, पृ० १२१

२. सन्त कबीर, रागु सोरठ ४, पृ० १३३

३. मल्लूकदास जी की बानी, शब्द १३, पृ० २१

४. दाहू ब्याल जी की बानी २, पद १३५, पृ० ५३

५. धरनीदास जी की बानी, शब्द ६ पृ० ३, ४

मनु करि बँल सुरति करि पंडा गियान गोनि भरि डारी ।

बटु कबोर सुनहु रे सनु, निबही खेप हमारी ॥<sup>१</sup>

मनुकदास<sup>१</sup> तो इस (राम रूपी) पूर्वी की रक्षा अपने प्राणों से भी अधिक करने को वृत्त सबल्य हैं—

भवकी लागी खेप हमारी ।

लेखा दिया साह अपने को, सहजें चीठी प्यारी ॥

× × ×

कह मलूक मेरे रामें पूंजी, जीव बराबर राखीं ॥<sup>२</sup>

विज्ञान—

एक कोटु पंच सिक्दारा पचे भागहि हाला ।

जिमी नाही मैं किसी क धोई भंसा देनु दुखाला ॥

हरि के लीगा मो कउ नीति उसें पटवारी ।

अपरि भुजा करि मैं पुर पहि पुकारिआ तिन हउ तीम्रा उबारी ॥

नउ डाडी दस मुंसफ घाबहि रईप्रति बसन न देही ।

डोरी पूरी भापहि नाही बहु बिसटाला लेही ।

बहतारि धरि इकु पुरखु समाइभा उनि दीमा नामु लिखाई ।

धरमराइ का दफतण सोधिमा बाकी रिजम न काई ॥<sup>३</sup>

यहा विज्ञान = जीवात्मा, कोटु = शरीर, पच सिक्दारा = पच प्राण, बोई (भूमि जोतना, बोना आदि) = स्वार्थ और परमार्थ के कर्मफल, पटवारी = मन, नीति = प्रवृत्ति, नउ डाडी = नव द्वार, दस मुंसफ = दस इन्द्रियाँ, रईप्रति (प्रजा) = भक्ति-भाव, डोरी = बुद्धि, बिसटाला (बेकार) = भ्रम में भटकना, बहतारि धरि = शरीर, धरमराइ = न्यायाधीश, पुरखु = महकार, बाकी रिजम (दिना पावना) = पाप पुण्य आदि के प्रतीक हैं ।

इसी प्रकार जोगी,<sup>४</sup> नट,<sup>५</sup> कलाकिन<sup>६</sup> आदि के प्रतीकात्मक रूपक सन्तों ने प्रस्तुत किए

१. सन्त कबोर, रागु केदारा २, पृ० २०१

२. मनुकदास के सम्बन्ध में प्रसिद्ध है कि ये व्यापार करते थे, एक बार उनके पिता ने कम्बल देकर बाजार भेजा, रास्ते में सर्दों से सिकुड़ते गरीब लोगों को सब कम्बल देकर खाली हाथ घर लौट आए, घर आकर पिता ने पूछा तो कह दिया कि वह परमार्थ का धर्म का सौदा करके आए हैं । उसी वातावरण के अनुसार उन्होंने व्यापार के रूपक द्वारा आध्यात्मिक तथ्य प्रकट किया है ।

३. मनुकदास जी की बानी, शब्द ५, पृ० ८

४. सन्त कबोर, रागु सूही, ५ पृ० १५१

५. वही, रागु गउडी ५३, भासा ७, रामकली ६७, सलोकु ४८

६. वही, रागु भाया ११

७. वही, रागु १, रामकली पृ० १७६



हैं। घोबी को प्रतीक रूप में सन्तों ने कई स्थान पर प्रयुक्त किया है। जिस प्रकार घोबी मलिन वस्त्रों को उज्ज्वल-श्वेत कर देता है उसी प्रकार गुरु-ब्रह्म रूपी घोबी ज्ञान रूपी साधुन से धोकर आत्मा को उज्ज्वल कर देता है और राम नाम का गहरा रंग चढ़ा देता है। कवीर कहते हैं—

मोरी रंगी चुनरिया धो धुबिया ।

जनम जनम के दाग चुनर के सतसंग जल से छुड़ा धुबिया ।<sup>१</sup>

उस रंगरेज (ब्रह्म) ने कवीर की चुनरी से धीरे सभी दाग (पाप) छुड़ाकर मजीठा रंग में रंग दिया है। ऐसा सुरंग जो छुड़ाए भी नहीं छूटता। भला भाव के कुण्ड में नेह के जल में प्रेम रंग से रंगी चुनरिया का रंग कभी फीका रह सकता है? कवीर तो उस शीतल चुनरी को ओढ़कर निहाल हो गए हैं—

साहेब है रंगरेज चुनरी मेरी रंग डारी ।

स्याही रंग छुड़ाव के रे दियो मजीठा रंग ॥

घोबे ते छूटे नहीं रे, दिन दिन होत सुरग ॥

भाव के कुण्ड नेह के जल में प्रेमरंग दई धोर ।

× × ×

कहै कवीर रंगरेज पियारे, मुझ पर हुए बयाल ।

सीतल चुनरी ओढ़ि के रे, भई हों मगन निहाल ॥<sup>२</sup>

३. मानवैतर प्रकृति से गृहीत प्रेमपरक प्रतीक :

उस अलबेले प्रियतम से चिर अभिलषित प्रेम की व्यंगना करने के लिए सन्तों ने जिन प्रतीकों का प्रयोग किया है वे उन्हें परम्परा से प्राप्त हुए हैं। प्रेम भावना को अभिव्यक्त करने के लिए ये प्रतीक (चातक, चकई, मीन, हंस, दीप पतंग आदि) रूप में प्रयुक्त होते रहे हैं।

चातक—चातक मानव जगत का भावात्मक प्रतीक है। कवि परम्परा में प्रतिष्ठित इस प्रतीक द्वारा सन्तों ने अपनी आत्मा को उस परम प्रिय (मिथरूप) प्रियतम की सापेक्षता में ऐसे प्रेमी के रूप में चित्रित किया है जो अपने 'तिष्ठुर' प्रिय के भीषण आघात सहकर भी उसी में, केवल उसी में लीन रहता है; दिन रात उसी की कामना करता है। प्रिय के आघात प्रेम की प्यास और तड़पन को सहस्रगुना कर देते हैं। कवीर कहते हैं—

कवीर अंधर घनहर छाड़या, भरषि भरे तर ताल ।

चात्रिक जिउ तरसत रही, तिनको कजनु हवाल ॥<sup>३</sup>

साधक प्रेमी का समस्त वैभव और सुख तब तक तिरोहित ही रहता है जब तक उस प्रिय का एक 'धमी पूँट' प्राप्त न हो जाए। यही प्रेम रस तो उसका आधार है—

१. कवीर शब्दावली भाग २, पृ० ७४

२. सन्त चुधा सार, पद ११७ पृ० १०८-९

३. सन्त कवीर, सलोक १२४-२६६

चात्रिक भरे पिपासा ।

निसि दिन रहे उदासा जीवे किहि बंसाला ॥<sup>१</sup>

भला वह धीर किस विश्वास पर जीवित रहे ? तृषा से उत्पन्न गला सूख रहा है, प्राण सकट मे हैं, मास-पाम के सभी सरोवर जल से परिपूर्ण हैं, पर वह बेचारा 'पिपास' से बेहाल है, पीव-पीव डेरते-डेरते उमे मानो एक युग बीत गया—

पीव पीव डेरत दिक् भई स्वाति मुरुषी भाव ।

सागर सतिन सब नरें, परि चातिग के नहि नाव ।<sup>२</sup>

सम्भवतः विषम कर्मगति के कारण ही चानक की यह 'पिपास' है ।<sup>३</sup>

इस प्रकार सन्त कवियों ने बिरह निहित प्रेम भाव को अभिव्यक्त करने के लिए चातक-वृत्ति स्वीकार की है ।

चरई-चकवी, मीन आदि—मिलन की मधुरता तब तक अपूर्ण है जब तक उसमे वियोग का दुख मूल रूप मे मिला न हो । वियोग की प्रचण्ड अग्नि मे तपकर प्रेम कुन्दन सा निखर जाना है । वियोग ही प्रेम का प्राजल रूप है । रात भर वियोग की झुझ से जूमने हुए चकवा दम्पति मुबह मिलन के रम मे डूब जाते हैं, पर माया के प्रभाव से जो एक क्षर उम परम प्रिय प्रियतम से मलग हा जाता है वह न दिन मे मिल पाता है और न रात मे; अजीब स्थिति है —

कबीर चकई अउ निसि बीदुरे आइ मिनं परमानि ।

जो नर बिदुरे राम तित ना दिन मिले न राति ॥<sup>४</sup>

बिदुग्ने का दुख तो कोई भुक्त भोगी ही जान सकता है, बिदुग्ने की कल्पना मान से आत्मा सिहर उठती है, वियोगिनी पल लगाकर उस देश मे उड जाना चाहती है जहाँ बिदुग्ने की रात नहीं आती—

साभ पडे दिन बीतवे, चकवी दीगहा रोइ ।

बल चकवी वा देस को, जहाँ रैन ना होइ ॥<sup>५</sup>

भला जिसे एक क्षर ब्रह्मानुभूति हो जाए वह अन्यत्र क्यों भटकेगा ? उसी सरोवर मे सुख त्रीछा करने मे ही (जीवात्मा रूपी) मीन का पूर्णत्व है, पानी से पृथक उसके अस्तित्व की कल्पना भी सम्भव नहीं, यही तो प्रेम है—

मीन मगन आहै रहै मुदित सरोवर नाहि ।

सुख सागर झीला करे पूरण परमिति नाहि ॥<sup>६</sup>

१. स्वामी दादूदयाल जी की बानी, पृ० ४०८, सम्पा० चन्द्रिका प्रसाद निपाठी

२ सन्त मुषा सार, रजवजी, राग गौडी ८, पृ० ५१७

३ कबीर ग्रन्थावली, पद ११६, पृ० १२५

४ सन्त कबीर, सलोक १२५, पृ० २६६

५ कबीर साह्य की शब्दावली २, भेद, सामी ८, पृ० ४७

६ दादूदयाल जी बानी, पृ० ४६१/३८१

परन्तु सुन्दर दास के शब्दों में (उलटबांसी) कहें तो—

मछली अग्नि मांही सुल पायो, जल में बहुत हुती बेहाल ।<sup>१</sup>

यहाँ मछली = माया श्वलित जीवात्मा है, उस परमतत्व ईश्वर = जल से दूर रहने में, और सांसारिक प्रपञ्चों = अग्नि, में रत रहने में भ्रमवश सुख मान रही है पर वास्तविक स्थिति ज्ञात होने पर जीवात्मा पुनः अपनी स्थिति में पहुँच जाती है—

काटी कूटी मछली छौंकें घरी चहोड़ि ।

कोइ एक अघिर मन वस्था, वह में पड़ी यहोड़ि ॥<sup>२</sup>

हंस—हंस मानसरोवर का पक्षी है। कवि परिपाटी के अनुसार हंस मानसरोवर छोड़कर कहीं नहीं जाता, नीर-क्षीर विवेकी यह पक्षी साधारण सरोवरों का पानी नहीं पीता। कवियों (सन्तों) ने जीवात्मा को प्रायः हंस रूप में चित्रित किया है। यह जीवात्मा तत्त्वरूपी सरोवर से जल ग्रहण करती है, पर वह किस सीमा तक इसे हृदयंगम कर सकती है यह उसके ज्ञान, विवेक और जागरूक चेतन बुद्धि पर ही निर्भर है, क्योंकि यह हंसिनी बिना 'जुगति' के सरवर के किनारे रहकर भी 'तिसाई' ही रहती है, हरि जल नहीं पी पाती। जीवात्मा भी कुम्भ लिए खड़ी रहती है पर बिना गुण के नीर भला कैसे भरे—

सरवर तटि हंसणी तिसाई ।

जुगति धिना हरि जल पिया न जाई ।

कुम्भ लीचें छाड़ी पनिहारी, गुंज बिन नीर भरे कैसे नारी ॥<sup>३</sup>

हंस रूपी जीवात्मा का यह अज्ञान मिट जाता है, ज्ञान और विवेक का प्रकाश अन्तरात्मा को प्रकाशित कर देता है वह हरि जल से अपने तन-मन को निर्मल करने में समर्थ हो जाती है—

हंस सरोवर तहां रने, सूभर हरिजल नीर ।

पाणी आप पखालिये, नृमल होय सरीर ॥<sup>४</sup>

ज्ञानसरोवर के सूभर जल में केलि करता हुआ, तत्व रूपी मुक्ताओं को गुमता हुआ हैल अमल उड़ जाने का नाम भी नहीं लेता ॥<sup>५</sup>

दीपक-पतंग—कवि परिपाटी में दीपक और पतंग के माध्यम से सुन्दर भाव योजनाएं प्रस्तुत की जाती रही हैं। पतंग का दीपक से स्वाभाविक प्रेम है, उसके हृदय में तीव्र मिलनोत्सुकता सदैव हिलोरें लेती रहती है, पतंग 'निज सार' को समझ देकर बना कैसे शान्त बैठ सकता है ! प्रिय की यह मौन पुकार ही तो विरही का सर्वस्व है। पर प्रेम भी कैसा अद्भुत है जहाँ प्रतिदान की रचमात्र भावना नहीं;

१. सुन्दर विलास, विपर्यय की श्रंग ३, पृ० ८७

२. कबीर ग्रन्थावली, मन की श्रंग २४, पृ० ३०

३. वहीं, पद २६८, पृ० १८६

४. स्वामी दाहू बघाल की बानी, पृ० ४६१/२४७

५. कबीर ग्रन्थावली, परचाकी श्रंग ३६, पृ० १५

है तो केवल निज आत्मोत्सर्ग । दीपक की देदीप्यमान लौ के सानिध्य मे वह अपने को सशरीर समर्पण कर एक अनुकरणीय उज्ज्वलता प्राप्त कर लेता है । प्यासे को जब बूँद नही मिलेगी तो वह बन-बन पुकारेगा ही—

ज्यो मरे पतिंगार जोति सा, देखि देखि निज सार हो ।

प्यासा बूँद न पावई, तब धनि बनि करै पुकार हो ॥<sup>१</sup>

प्रेमी का गृह निस्कार्य आत्ममर्ण ही उसे निष्कलक प्रेम भाव की बुलन्वियों की ओर ले जाता है । वह सोकर ही कुछ पाता है—'दाना छाक मे मिलकर गुले गुलजार होता है ।' अन्तर का एक भरोसा, एक बल, एक घास ही उसे इस ओर प्रेरित करती है—

दीपक पावक आणिया तेल नी आण्या सग ।

तीनी मिल करि जोइया, (तब) उडि उडि पडै पतग ॥<sup>२</sup>

इम प्रेमपरक ग्य के साथ-साथ सन्तो ने माया और मायाशबलिन नर को भी प्रतीक रूप मे दीपक और पतग कहा है

माया दीपक नर पतग, भ्रमि भ्रमि इवै पडत ।<sup>३</sup>

गुह्यज्ञान से नर इम स्थिति से उबर भी सकता है, लेकिन इसके लिए उसे शरीर रूपी दीपक मे प्रेम का तेल और अघट्ट की बाती का प्रयोग करना होगा और ऐसा करने से वह फिर 'हट्ट' (आवागमनशील समार) मे नही आवेगा । गुरु ने ज्ञान का प्रकाश आत्मा मे जगा दिया है—

दीपक दीया तेल भरि, बाती दई अघट्ट ।

पूरा किया बिताहूणा, बट्टरि न भावो हट्ट ॥<sup>४</sup>

आगं घं सतगुर मिल्या, दीपक दीया हाथि ।<sup>५</sup>

एक अन्य स्थान पर कबीर ने दीपक को जीवात्मा, बाती को जीवन और तेल को आधु के रूप मे चित्रित किया है—

जब सगु तेलु दीये मुखि बाती तब सूके सभु कोई ।

तेल जले बाती ठहरानी, सू ना मदक होई ।<sup>६</sup>

बाती सूकी तेलु निछूटा ।<sup>७</sup>

१ स्वामी दाऊ दयाल की बानी, पृ० ४७५/२७५

२ कबीर ग्रन्थावली, पृ० ११/१

३ वही, गुरुदेव की भग २०, पृ० ३

४ वही, पृ० २

५ वही, पृ० २

६ सन्त कबीर, रागु आता ६ पृ० ६६

७ वही ११, पृ० १०१

## ४. जड़ प्रकृति से गृहीत प्रतीक :

इस श्रेणी में ओला,<sup>१</sup> बूंद,<sup>२</sup> बर्षा,<sup>३</sup> चौपड़,<sup>४</sup> बँली,<sup>५</sup> मोती,<sup>६</sup> सरोवर,<sup>७</sup> आदि प्रतीकों द्वारा ईश्वर और जीव के शाश्वत सम्बन्ध की सुन्दर अभिव्यक्ति सन्त साहित्य में प्राप्त होती है ।

## (ख) तात्विक या दार्शनिक प्रतीक :

‘दृश्यते अनेन इति दर्शनम्’ इस कथन के आधार पर वस्तु के सत्यभूत तात्विक स्वरूप की सम्यक् जानकारी ही दर्शन है । अर्थात् आन्तरिक और बाह्य रूप से हम जो अनुभव करते हैं उसकी संक्षिप्त राशि को दर्शन कहा जा सकता है । डा० देवराज ने भी दर्शन को सांस्कृतिक अनुभूति का विश्लेषण, व्याख्या एवं मूल्योंका करने का प्रयत्न माना है ।<sup>१</sup> दर्शन के अन्तर्गत दृश्यमान जगत का निर्माण करने वाली क्रियाएँ न आकर आन्तरिक जीवन की सृष्टि करने वाली क्रियाएँ आती हैं । भारतीय दर्शन का तो मूलतन्त्र ही आत्मा को जानना है । दर्शन अस्तित्व और सत्ता के ऐसे रूप को खोज करता रहा है जिसे अनन्त मूल्य का अधिष्ठान माना जा सके । दर्शन की दृष्टि मनुष्य के सौन्दर्यमूलक नैतिक तथा आध्यात्मिक सम्भावनाओं की ओर होती है । ‘दर्शन हमारे सामने अगु तथा विराट जगत के असंख्य रूपों को उपस्थित करता है, जीवन की अनगिनत सम्भावनाओं एवं दृष्टियों की उद्भावना करता है और जीवन तथा जगत के असंख्य सम्बन्धों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करता है, इस प्रकार दर्शन हमें जीवन की धुंध स्थितियों से ऊपर उठाकर विद्वद् भ्रष्टाण्ड की हलचल के केन्द्र में स्थापित कर देता है...दर्शन हममें जो चेतना उत्पन्न करता है वह जीवन को सच्चतम कोटि की तृप्ति देती है ।<sup>२</sup>

हम क्या हैं ? हमारा जीवन क्या है ? यह दृश्यमान जगत क्या है ? मृत्यु क्या है ? मृत्यु के पश्चात् जीवन की क्या गति होती है ? आदि प्रश्नों का सम्यक् उत्तर खोजना ही दर्शन का प्रमुख उद्देश्य है । धरा-धरा में बदलने वाले जगत् के दृश्य और पदार्थों के रूप के पीछे भी एक अपरिवर्तित सत्ता विद्यमान है उसका विदलेपण दर्शन का लक्ष्य है । १० बलदेव उपाध्याय के शब्दों में ‘जिस प्रकार परिवर्तनशील

१. वही, सलोकु १७७, पृ० २७४
२. कबीर बीजक, पृ० ६८.
३. सन्त कबीर, सलोकु १२४, पृ० २६६
४. वही, रागु सूही ४, पृ० १५०
५. वही, सलोकु २२५, पृ० २८१
६. वही, सलोकु ११४, पृ० २६५
७. वही, सलोकु १७०, पृ० २७३
८. संस्कृति का दार्शनिक विवेचन, पृ० २५८
९. वही, पृ० २७६—८०

शील ब्रह्माण्ड के भीतर एक अपरिवर्तनशील तत्व विद्यमान है उसी प्रकार इस पिण्ड के भीतर भी एक अपरिवर्तनशील तत्व की सत्ता विद्यमान है—ब्रह्माण्ड की नियामक सत्ता का नाग है ब्रह्म तथा पिण्डाण्ड की नियामक सत्ता की सत्ता है—आत्मा । प्राचीन दार्शनिकों ने पिण्डाण्ड और ब्रह्माण्ड का ऐक्य सर्वतोभावेन स्वीकार किया है और ब्रह्म तथा आत्मा की एकता प्रतिपादित की है ।<sup>१</sup> सन्तों ने भी पिण्डाण्ड मे स्थित आत्मा और ब्रह्माण्ड मे स्थित ब्रह्म—परमात्मा की एकता मुक्त कण्ठ से स्वीकार की है । अपनी रूपकारमय भाषा मे वे कहते हैं—

बू द समानी समद में, सो क्त हेरी जाइ ॥

समद समाना बू द में, सो क्त हेरया जाइ ।<sup>२</sup>

अपनी दार्शनिक विचारधारा मे सन्त किसी शास्त्र सम्मत दार्शनिक विचारधारा से बंधकर नहीं चले हैं । वे सर्वग्राही थे, जहा से भी जो काम लायक ज्ञान मिली ग्रहण करली, नहीं तो पल्ला भाड चल दिए । आत्मानुभूति की कसौटी पर कसकर इन सन्तों ने जो कुछ भी दार्शनिक विचारधाराओं से प्रत्यक्ष या परोक्ष अथवा परम्परागत रूप से प्राप्त किया है उसमें शास्त्रों की सीमित मर्यादा या दृष्टिकोण के प्रति अनास्था ही है क्योंकि उनकी विशाल दृष्टि ता उस अज्ञान रहस्यमयी असोम सत्ता के अन्वेषण के लिए व्यग्र रही है । डा० घमण्ड ब्रह्मचारी ने सन्त मन को विभिन्न दार्शनिक पद्धतियों का प्रपूर्व समन्वय बताते हुए कहा है—‘कबीर ने उपनिषदों से अद्वैतवाद, शंकर से मायावाद, वैष्णव आचार्यों से भक्ति, अहिंसा और प्रपत्ति के सिद्धान्त, तान्त्रिक शैवों, वज्रयानी चौड़ों और नाथपन्थी योगियों से हठयोग, रहस्यवाद तथा जात-पात एवं कर्मकाण्ड के विरुद्ध पंथी उत्क्रिया, वैष्णव भक्तों एवं सूफी सन्तों से माधुर्यभाव, भक्तिवाद इन मकरन्द बिन्दुओं का सञ्चय करके इन सबके मेल से आचार, दर्शन एवं आस्तिकता का एक ऐसा विचित्र और मौलिक समन्वय प्रस्तुत किया है जिसे ‘सन्तमत’ अथवा ‘निर्गुण मन’ सामान्य उपाधि मिली है ।’<sup>३</sup> इसी तथ्य को अतिमोहन संन ने इन प्रकार व्यक्त किया है “कबीर की आध्यात्मिक क्षुधा और आकांक्षा विध्वंसात्मक है । वह कुछ भी छोड़ना नहीं चाहते, इसलिए वे ग्रहणशील हैं, बर्जितशील नहीं । उन्होंने हिन्दू, मुसलमान, सूफी, वैष्णव, योगी प्रभृति सब साधनाओं को जोर से पकड़ रखा है । फिर भी उन मतों की सकीर्ण साम्प्रदायिकता शरीर के साथ मेल नहीं खाती । इसलिए कबीर इन सबको ही अपने दग से धरना सके हैं । उनके क्रिया काण्ड, उनकी साधना और उनकी सन्नाहों को भी कबीर ने अपने विशेष भाव मे व्यक्त किया है । कबीर भक्त हैं, प्रेमिक हैं, योगी हैं, मानवस से भरपूर हैं, मैत्री, युक्ति आदि से परिपूर्ण हैं । इस तरह उन्होंने जिन मतवादों को ग्रहण किया, उनमें से प्रत्येक कुछ हद तक अपना गृहीत है, कुछ हद तक अपनी व्याख्या से उन्होंने

१ भारतीय दर्शन, पृ० १८

२ शरीर ग्रन्थावली, साहिब की अंग ३, ४, पृ० १७

३ सन्त कवि दरिया, भूमिका, पृ० ६६

अपने समान कर लिया है, कुछ हद तक परित्यक्त है और किसी हद तक उनके कठोर आघातों से ग्राहत भी ।<sup>१</sup> इस प्रकार परम्परा से हटकर चलना सांसारिकता तथा शास्त्रों के प्रति उदासीनता प्रदर्शित करना सन्तों की अपनी विशेषता है । किसी एक दृष्टिकोण अथवा साम्प्रदायिक सिद्धान्तों को आधार बनाकर लिखे गए शास्त्र में परमतत्व की वास्तविक अनुभूति व्यक्त नहीं हो पाती, दूसरे शब्दों में परमतत्व के प्रति दृष्टिकोण एकांकी ही रहता है, सन्तों को ऐसा सीमित दृष्टिकोण सर्वथा अमान्य रहा है । उनका तो बिस्वास है—

जो दरसन देखा चाहिये, तो दरपन मांजत रहिये ।

जो दरपन लागै काई, तो दरसन किया न जाई ।<sup>२</sup>

अर्थात् दर्शन का दर्पण काई युक्त है तो उस परमतत्व स्वरूप आरमतत्व के दर्शन नहीं किए जा सकते, दर्शन करने के लिए दर्पण का अनुभूति की आभा से चमकना आवश्यक है । अनुभूति शास्त्र ज्ञान की अपेक्षा नहीं रखती; हाँ, शास्त्र ज्ञान से बाह्य चालुर्ष में वृद्धि हो सकती है, अनुभूति की नहीं । सन्त कवियों में ये तत्व सीधे शास्त्र से नहीं आये धरन् शताब्दियों की अनुभूति तुला पर तुलकर, महात्माओं की व्यावहारिक ज्ञान की कसौटी पर कसे जाकर, सत्संग और गुरु के उपदेशों में समृद्धित हुए हैं । यह दर्शन स्वाजित अनुभूति है । जैसे सहस्रों पुष्पों की सुगन्धि मधु की एक बूँद में समाहित है, किसी एक फूल की सुगन्धि मधु में नहीं है, उस मधु निर्माण में भ्रमर की अनेक पुष्प तीर्थों की यात्राएँ सन्निविष्ट है, अनेक पुष्पों की बहारियाँ मधु के एक-एक कण में निवास करती हैं, उसी प्रकार सन्त सम्प्रदाय का दर्शन अनेक युगों और साधकों की अनुभूतियों का समुच्चय है ।<sup>३</sup> सन्त बहुभूत थे, भिन्न-भिन्न स्थानों पर भ्रमण करते-करते उन्हें जो अनुभूति हुई वह अपने आप में पूर्ण और मार्मिक है । यह अनुभूति तथा यह चिरन्तन सत्य स्वयं विचार करते-करते उनके मन में स्फुरित हो उठा । इसके लिए उन्हें कहीं आना जाना नहीं पड़ा, राम धन पाकर समस्त शंकाएँ स्वयमेव ही दूट गईं; मन में 'सहज भाव' उत्पन्न हो गया—आत्मा राम में रम कर तदाकार हो गई ।<sup>४</sup>

सन्त साहित्य के दार्शनिक विचार प्रमुखतः ब्रह्म, जीव, माया, जगत् इन चार तत्वों पर ही आधारित हैं । इनके स्वरूप, कार्य, स्थिति पारस्परिक सम्बन्ध आदि को स्पष्ट करने के लिए सन्तों ने विविध प्रकार की प्रतीक योजना की है । इन चारों तत्वों का क्षेत्र विस्तार ही इतना है कि विविध प्रतीक विधान द्वारा भी सम्भवतः इनका बहुत कुछ अनभिष्यक्त ही रह गया होगा । फिर भी सन्तों ने अपनी-अपनी

१. कल्याण, योगांक, कबीर का योग, पृ० २६६

२. कबीर

३. डा० रामकुमार वर्मा : अनुशीलन, पृ० ७७

४. सहज भाइ जिहि ऊपरै, ते रमि रहे समाइ । क० प्र०, पृ० ६३  
कहे कबीर संसा सब दूटा, राम रतन धन पाया ॥ बही, पृ० ६६

अनुभूति के आधार पर ब्रह्म, माया, जीव, जगत आदि का निरूपण किया है। इस तात्त्विक विवेचन में कबीर ही प्रमुख हैं, अन्य सन्तों ने थोड़े बहुत अन्तर से उसी रूप को स्वीकार कर लिया है। जो थोड़ा बहुत अन्तर दीख भी पड़ता है वह सिद्धान्तगत न होकर व्यक्तिगत अनुभूत अन्य है। यहाँ इन तात्त्विक आधारों का विस्तृत विवेचन अपेक्षित है।

### ब्रह्म-परमत्व

सन्त साहित्य में परमत्व का निरूपण निम्नलिखित प्रकार से हुआ है—

- १ ब्रह्म का निर्गुण रूप
२. भक्तिमार्गीय ढंग पर ब्रह्म का सगुणात्मक रूप
- ३ योगिन शब्दावली (प्रतीकात्मक शैली) द्वारा ब्रह्म निरूपण
- ४ माधुर्य भाव के ब्रह्मवाची शब्द प्रतीक
५. व्यावसायिक शब्दा के माध्यम से ब्रह्म का निरूपण

### (१) ब्रह्म का निर्गुण रूप

ब्रह्म का निर्गुण रूप में चित्रण वैदिक परम्परा से गृहीत है। यजुर्वेद की एक श्रुचा में ब्रह्म के सगुण और निर्गुण दोनों ही रूपों की कल्पना की गई है—

सपर्यगाच्छुक्रमकायमन्नम्रण भस्नाविर शुद्धमपापविद्धमकविमंतोषी ।

परिभू स्वयम्भूपीमातस्यतोऽर्षान् व्यदधात् शादवतीम्य समाभ्य ॥<sup>१</sup>

इस श्रुचा के अनुसार वह प्रभु अफायम्, अन्नम् और भस्नाविरम् अर्षान् निराकार है, इसके साथ-साथ वह शुद्धम्, अपापविद्धम्, कवि, मन्तोषी और स्वयम्भू है।

सन्त कविया ने ब्रह्म के निर्गुण रूप का संविस्तार वर्णन किया है। वह एक, अनादि, सीमा तथा परिमाण रहित अलम्ब निरजन है।<sup>२</sup>

वह ब्रह्म न तो पाप रूप है न पुण्य रूप, न स्थूल है न सूक्ष्म, न शून्य, न बोलना है न मौन रहता है, न सोता है न जागता है, न वह एक है न दो, न पुरुष है न स्त्री रूप है, न उसके कोई आगे है न कोई पीछे है, न वह वृद्ध है न बाल स्वरूप है, कर्म, काल, ह्रस्व, विशाल कुछ भी नहीं है, न तो जूमता है न मारता है, वह बन्धन और मोक्ष से भी दूर है, वह सुन्दर अथवा असुन्दर भी नहीं लगता। सुन्दर वास के शब्दों में—

पाप न पुन्न न स्थूल न सूक्ष्म, न बोलै न मौन न सोवै न जागै ।

एक न दोड न पुषै न जोड, कहै कहाँ कोई, पीछे न आगै ।

१ यजुर्वेद ५०/८ सन्त साहित्य, पृ० ६१ से उद्धृत

२ अब हम एको एहु करि जानिमा ।

सब लोगहि काहे दुख मानिया ।—सन्त कबीर, रागु गउडी ३, पृ० ५

चीनन चौतु निरजन जाइया ।

बहु कबीर तो धनमउ पाइमा ।—वही, रागु गउडी २७, पृ० २६



शुद्ध न बाल न कर्म न काल, न ह्रस्व विशाल न जूर्न न भाग ।  
बन्ध न मोक्ष श्रमोक्ष न प्रीक्ष न सुन्दर है न असुन्दर लागे ॥<sup>१</sup>

तो फिर वह ब्रह्म कैसा है ? सुन्दरदास कहते हैं—

ब्रह्म निरोह निरामय निर्गुन, नित्य निरंजन श्रीर न भास ।  
ब्रह्म अखण्डित है अथ ऊरथ, बाहिर भीतर ब्रह्म प्रकास ।  
ब्रह्महि सूक्ष्म स्पूल जहां लगी, ब्रह्महि साहिव ब्रह्महि दास ।  
सुन्दर श्रीर कछु मत जानहु, ब्रह्महि देखत ब्रह्म तमास ॥<sup>२</sup>

वह परमात्मा बिना मुख के लाता है, बिना चरणों के चलता है, बिना जिह्वा के गुण गान करता है ।<sup>३</sup> सन्त कवीर के शब्दों में—

बिन हायनि पांडन बिन फाननि, बिन लोचन जग सूभै ॥

बिन मुख खाइ चरन बिन चालै, बिन जिभ्या भुन गावै ।<sup>४</sup>

वह ब्रह्म तो अविगत, अकल और अनुपम है । इसके साधात्कार जन्य आनन्द का कोई बर्णन करना भी चाहे तो नहीं कर सकता, निराशा ही उसे हाथ लगेगी, क्योंकि वह तो भूँगे की मिठाई के समान है, जो अन्तरतम में उसका रसास्वादन स्वयं तो करता है पर दूसरों पर प्रकट नहीं कर सकता । सैन, सकेत मात्र करके ही अपनी प्रसन्नता प्रकट कर सकता है ।<sup>५</sup>

वह परमतत्त्व सर्वव्यापक है ।<sup>६</sup> इस जगत की नाना दृश्यावलियों पर जहाँ भी दृष्टि फैलाए उसी का प्रसार है । उसके बिना किसी भी वस्तु का अस्तित्व नहीं, जैसे एक घागे में सहस्रों सूत की मणिकाएँ पिरो दी जाएँ, उसके भीतर बाहर मूल ही सूत रहता है, जैसे एक कंचन के विविध गहने बना दिए जाएँ पर कंचन मूल रूप में सब में विद्यमान है, या जैसे जल में तरंग, फेन, बुदबुदा अनेक भाँति के हैं पर सबमें मूलरूप में जल विद्यमान है उसी प्रकार वह ब्रह्म संसार के समस्त पदार्थों में नाना रूप में विद्यमान है ।<sup>७</sup> ब्रह्म के इसी अद्वैतवादी रूप का यारी साहब ने बड़ी सुन्दरता से चित्रण किया है, उनके विचार से सोना यदि गहने के रूप में मढ़ दिया

१. सुन्दर विलास, अथ आश्चर्य को अंग, पद ६, पृ० १६६

२. वही, अद्वैत ज्ञान को अंग २०, पृ० १२६

३. (दाहू) बिन रसना जहं बोलिए, तहं अन्तरजामी श्राप ।

बिन लवनि साईं सुनै, जे कछु कीर्ज जाय ।

दाहू वानी १, परचा को अंग २८, पृ० ४४

४. कवीर ग्रन्थावली, पद १५६, पृ० १४०

५. अविगत अमल अनुपम देखा, कहतां कछु न जाई ।

सैन करै मन ही मन रहसै, भूँगे जानि मिठाई । वही, पद ६, पृ० १६०

६. दाहू देखीं दयाल कीं, बाहरि भीतरि सोइ ।

सब दिसि देखीं पीव फीं, दूसर भाहीं कोइ ॥ दाहू वानी १, परचा को अंग ७६

७. सुन्दर विलास, अद्वैत ज्ञान को अंग, पृ० १२६, २७, २८

जाए तो उसका सोना (ब्रह्मत्व) कहीं चला नहीं जाता । सोना और गहना (पिण्डाण्ड) मे मूलरूप से स्वर्णत्व ही विद्यमान है, यह पिण्डाण्ड तो मरणाशीन है, स्वर्णत्व ही भ्रजर अमर है, इसलिए उस सोने (ब्रह्म) को जान लो और गहने को चाहे बरवाद हो जाने दो—

गहने के गढे तें कहीं सोनो भी जातु है,  
सोनी बीच गहनो और गहनो बीच सोन है ॥  
सोन को तो जानि लीजं गहनो बरवाद कीजं,  
मारी एक सोनी तामे ऊच कवन नीच है ॥<sup>१</sup>

विविध खिलौने और भाजन (शरीर का प्रतीक) एक ही मिट्टी (ब्रह्म) से बने हैं, नाम उनके मतलब हो सकते हैं। मनुष्य भ्रमवश ही नर शरीर को उस ब्रह्मत्व से पृथक समझता है परन्तु अरे घो भोले इन्सान ! स्वर्णभूषणो को गलाकर देख ले, मूलतत्व स्वर्ण (ब्रह्म) ज्यो का त्यो उसमे विद्यमान है—

भूषण ताहि गवाइ के देखु, यारी कचन घन को घन घरो है ॥<sup>२</sup>  
सर्वत्र उसी का पसारा है । सन्त नामदेव को मरथ अपने आराध्य बीठल ही बीठल दृष्टिगोचर होते हैं—

ज्यु कुरग निसि नाद बाहला त्य मेरे मनि रमइया ।  
ज्यु तरणी कौ कत बाहला त्य मेरे मनि रमइया ।

× × ×

सगल भयन तेरो नाम बाहला त्य नामे मनि बोडुला ॥<sup>३</sup>

सन्तों ने उस परमतत्व के विराट् स्वरूप का भी चित्रण किया है—उस ब्रह्म के पास करोडो सूर्य प्रकाश करते हैं, करोडो महादेव अपने जैनास पर्वत महित हैं, करोडो दुर्गाएँ सेवा करती हैं करोडो ब्रह्मा वेद का उच्चारण करते हैं, करोडो चन्द्रमा दीपक की भांति वहा प्रकाश करते हैं, नैनीमो करोड देवता वहाँ भोगन करते हैं, नवग्रह के करोडो समूह जिनकी सभा मे गडे हुए हैं, करोडो घर्मराज जिसके प्रतिहारी हैं, करोडो पवन जिसके चौवारो मे प्रवाहित होते हैं, करोडों वासुकि सर्प जिनकी सेज का विस्तार करते हैं, करोडो समुद्र जिसके यहाँ गानी करते हैं । × × जिसके ध्यान मात्र से हृदय के भीतर भावनाएँ सौ जाती हैं, उस सारगपाणि (प्रभु) से कबीर कहते हैं कि हे प्रभु, मुझे अभय-पद का दान दो—

कोटि सूर जाकें परगास । कोटि महादेव अर कबिलास ॥  
दुर्गा कोटि जाकें भरदनु कर । ब्रह्मा कोटि वेद उचरें ॥

× × ×

कहि कबीर सुनि सारिगपान । देहि अमं पदु मागउ दान ॥<sup>४</sup>

१ पारो रत्नावली, कवित्त ६

२ वही कवित्त ८, पृ० १३

३- मन्त सुषा सार, नामदेव महाराज, पृ० ५२-५३

४- सन्त कबीर, रागु भैरव २०, पृ० २२८-२६

सन्तों ने निर्गुण ब्रह्म का ही सर्वत्र वर्णन किया है; निर्गुण ही उनके आराध्य हैं, पर निर्गुण ब्रह्म, मनन चिन्तन और अनुभूति का विषय तो हो सकता है, भावविह्वल माधुर्योपात्मक भक्त का आराध्य नहीं हो सकता। सन्त अपने विचार साधना में निर्गुण वादी तो हैं पर भक्त का हृदय भी उन्हें प्राप्त हुआ है। उन्होंने अपने निर्गुण ब्रह्म में भी कुछ भावोचित गुणों का आरोप किया है लेकिन फिर भी उनका निर्गुण निर्गुणत्व की गद्दी से इतना नीचे उतर कर नहीं आया है कि उसे मूर्तिपूजक सम्भत सगुणत्व प्राप्त हो जाए। अनेक कर्म करता हुआ अनेक गुणों को धारण करता हुआ भी सन्तों का ब्रह्म निर्गुण ही रहा है। भगवान के विराट् स्वरूप में उनका सगुण रूप ही उभर कर आया है। दाम्पत्य, वात्सल्य, दास्य, सख्य भाव से जब संत उसका स्मरण (ध्यान) करते हैं तब भी सगुण की ही प्रधानता रहती है। वे भक्त बछल गोपाल सन्त रूप में स्वयं अवतार धारण करते हैं। पलटू साहब ने सगुण रूप का समर्थन इस प्रकार किया है :

सन्त रूप अवतार आप हरि धरि कैं आये ।<sup>१</sup>

ब्रह्म में कतिपय गुणों का आरोप करते हुए भी सन्तों ने ब्रह्म को एक माना है। सन्त दादू दयाल इसी एकत्व की ओर संकेत करते हैं—

एकहि एकं भया अनंद, एकहि एकं भाने दंद ।

× × ×

एकहि एकं भये लैलीन, एकहि एकं दादू दीन ॥<sup>२</sup>

भीष्मा साहब भी एकात्मवाद का समर्थन करते हुए ब्रह्म के सम्बन्ध में द्वैत बुद्धि का निषेध करते हैं।<sup>३</sup> इस प्रकार सन्तों ने निर्गुण ब्रह्म का अनेकशः चित्रण किया है।

(२) भक्तिमार्गीय ङंग पर ब्रह्म का सगुणात्मक रूप

सन्त यद्यपि ब्रह्म के निराकार रूप की ही उपासना प्रमुख रूप से करते हैं पर अपने समय के प्रचलित सभी नामों को उन्होंने उदारतापूर्वक ग्रहण किया है। ब्रह्म को जहाँ उन्होंने निरजन, निर्गुण, निर्विकल्प, अविभक्त, अजर, अमर आदि निराकार रूपों में स्मरण किया है उसके साथ-साथ सगुणवादी भक्तों के समान हरि, राम, कृष्ण, गोपाल, केशव, कन्हैया, बीठल, दालग्राम, गोविन्द, कृष्ण, साहब, पुरुषोत्तम, दीनबन्धु, दीनदयाल, जगदीश, जगन्नाथ आदि-आदि नामों द्वारा भी स्मरण किया है। इन सबमें राम नाम सन्तों को विशेष प्रिय है। टी० गोविन्द त्रिगुणावत के मतानुसार इसका यौगिक कारण है। उन्होंने राम शब्द में 'र' वर्ण को अग्नि का, 'अ' को सूर्य का और 'म' को चन्द्रमा का प्रतीक माना है।<sup>४</sup> यहाँ कतिपय नामों का उल्लेख द्रष्टव्य है —

राम—कबीर ने 'राम' नाम का स्थान-स्थान पर प्रयोग किया है, उसी का

१. पलटू दानी, शब्द ३२, पृ० १४

२. दादू दानी, भाग २, शब्द २८६, पृ० ११३

३. एकै सोन बहुत विधि गहनत, समुझे द्वैत नसावै । भीष्मा दानी, शब्द ११, पृ० ७

४. हिन्दी की निर्गुण काव्य धारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि, पृ० ३६०

स्मरण कर मनुष्य ससार सागर से पार हो सकता है—

राम नाव ततसार है, सब बाहू उपदेश ।<sup>१</sup>

मेरा मन सुमिरे राम कू, मेरा मन रामहि आहि ।<sup>२</sup>

राम नाम का स्मरण छोड़कर जो अन्य का ध्यान करते हैं वह वेश्या पुत्र के समान हैं जो किसी को भी अपना बाप कहने की स्थिति में नहीं होते—

राम पियारा छाड़ि करि, करे आन का जाप ।

वेस्वा केरा पूत ज्यू, कहै कौन सू बाप ॥<sup>३</sup>

राम ही विरहिन आत्मा का आधार है, उसके बिना विरहिन की आँसों में साँई पड़ गई हैं, पुकारते पुकारते जीभ में छाला पड़ गया है—

अ घडिया भाई पडी, पय निहारि निहारि ।

जीमडिया छाला पड्या, राम पुकारि पुकारि ॥<sup>४</sup>

कबीर के समान ही दादू,<sup>५</sup> भोला,<sup>६</sup> सुन्दरदाम<sup>७</sup> पलटू,<sup>८</sup> मन्नूकदास,<sup>९</sup> दरिया साहब (मारवाड़ वाले)<sup>१०</sup> जगजीवन,<sup>११</sup> यारी,<sup>१२</sup> बूलनदास,<sup>१३</sup> गुनाल<sup>१४</sup> और रैदाम<sup>१५</sup> आदि सन्तो ने भी राम नाम के माहात्म्य का एक कण्ठ से उच्चारण किया है ।

१ कबीर ग्रन्थावली, सुमिरण की अंग २, पृ० ५

२. वही, ८

३ वही, पृ० २२

४ वही, विरह की अंग, २२, पृ० ६

५. राम कहे सब रहत है, जीव ब्रह्म की लार ।

दादू बानी १, सुमिरण की अंग ३०, पृ० १६

६ राम सों कर प्रीति हे मन राम सो कर प्रीति ।

भोला बानी, शब्द २१, पृ० १३

७ पूर्णहु राम अपूर्णहु राम - बैठत रामहि, अठत रामहि, बोलत रामहि राम रह्यो है । सुन्दर विलास, पृ० ८६-८७

८ हमरे केवल राम आन कों नाही जानै । पलटू बानी १, २१३, पृ० ८६

९ सदा सुहागिन नारी सो जाके राम भर्तार मेरे रामे पू जो ।

मन्नूक बानी पृ० ३, ८

१० नमो राम परब्रह्म जी । दरिया बानी, पृ० १

११. काया कंतास वासी राम सो बनायो । जगजीवन बानी २, पृ० ४४

१२ राम रमभनी धारी जीव के । यारी रत्नावली, शब्द १८ पृ० ५

१३ बोल मनुआ राम राम । बूलन बानी, उपदेश का अंग १, पृ० ७

१४ राम मोर पु जिया मोर घना । गुनाल बानी, शब्द १०, पृ० ५

१५ जब को तारि तारि बाप रमइया । रैदास बानी, शब्द ८१ पृ० ३६

हरि—भी राम के समान अभय प्रदाता है, सन्तों ने हरि नाम को राम का पर्याय ही माना है। कवीर,<sup>१</sup> धर्मदास,<sup>२</sup> धरनीदास,<sup>३</sup> मलूकदास,<sup>४</sup> रैदास,<sup>५</sup> गुलाल,<sup>६</sup> यारी, जगजीवन,<sup>७</sup> भीखा,<sup>८</sup> पलटू<sup>९</sup> और दादू<sup>१०</sup> आदि ने हरि नाम का बार-बार गुरु गाया है। राम और हरि के समान ही इन भक्त सन्तों ने कृष्ण<sup>११</sup>, गोविन्द<sup>१२</sup>, साहब<sup>१३</sup>,

१. हरि की नांव अर्भे पद दाता कहै कवीरा कोरी।  
कवीर ग्रन्थावली, पद ३४६, पृ० २०५
२. जो नर हरि धन सूँ चित्त लावै । धनी धरमदास बानी, शब्द ७, पृ० ३३
३. मन रे तू हरि भजु'.....। धरनीदास बानी, शब्द १०, पृ० ५
४. हरि समान दाता कोउ नाहीं । मलूकबानी, शब्द ४, पृ० २
५. चल मन हरि चतसात् पढ़ाऊँ । रैदास बानी ७०, पृ० ३३
६. हरि संग लागत बुँद सोहावन । गुलाल बानी, प्रेम ६, पृ० ३२
७. दिन दिन प्रीति मोहि अधिक हरि की । यारी रत्नावली, शब्द ३ पृ० १
८. हरि छविहि विखाय मोर मन हरि लियो । जगजीवन बानी, शब्द १३, पृ० ६
९. भीखा हरि नटवर बहुभूषी'.....। भीखाबानी, प्रेम और प्रीति १०, पृ० २६
१०. बोलु हरिनाम तू छोड़ि दे काम सब । पलटू बानी, २, पृ० ३
११. हरि हां दिखावौ नैना । दादू बानी २, शब्द १७३, पृ० ६६
१२. इहि धनि खेले राही ककमनि, उहिवन कान्ह अहीत रे । क०ग्र०, ७६, पृ० ११२  
माया मोहिला कान्हा, में जन सेवक तेरा । रैदास बानी, शब्द ६६; पृ० ३३
१३. गुरु गोविन्द दोउ छड़े'.....।  
गोविन्द मिले न भूल बुझै'.....। कवीर ग्रन्थावली, पृ० ६, ३५  
गोव्यदे नाउ तेरा जीवन मेरा, तारण भौ पारा । दादू बानी २, ८१, पृ० ३३  
गोविदे तुम्हारे से समाधि लागी'.....। रैदास बानी, ६३, पृ० २६  
गुरु गोविंद की करत आरती । भीखा बानी, आरती १, पृ० ३३  
गुरु गोविंद सार मत दीन्ह'.....। मलूक बानी, उपदेश ५, पृ० १८
१४. साहिव सूँ पर्चा नहीं'.....। कवीर ग्रन्थावली पृ० ३१  
सकल मांड में रमि रह्या, साहिव कंहिए सोई । वही, पृ० ६०  
साहिव मिले तो को बिलगार्द । रैदास बानी १०, पृ० ६  
साहिव मिलि तब साहिव होय, ज्यों जल बुँद समाय । मलूक बानी, पृ० ४  
सतगुरु साहव नाम पारसी'.....। भीखाबानी, शब्द ८, पृ० २१  
में भूँठा मेरा साहव सच्चा'.....। धरनीदास बानी, शब्द ४, पृ० १६  
साहिव जलथल घट घट व्यापत, धरती पवन अकास हो । दूलनदास बानी पृ० २४  
खसम हमारा सिरजन हारा, साहिव समरथ साई । दादूबानी २, शब्द ८६ पृ० ३५  
साहव मोरे दीन्ही चोलिया नई । धनी धरमदास बानी, पृ० ६४  
साहिव से परचा का कीज, नरि-नरि नैन निरखि लीज । पलटूबानी १, पृ० ३५  
साहिव से लागी रो सजनी, मेरो व्याह भयो बिन मंगनी । वही २, पृ० १८  
साहव समरथ प्रीति तुन्ह तें लागी । जगजीवन बानी २, शब्द १४, पृ० ६  
साखियां साहव ना मिले, भजन किए नरदूरा । दरिया (मारवाड़) बानी पृ० १२

गोपाल<sup>१</sup> और नारायण<sup>२</sup> आदि सगुणात्मक नामों का प्रयोग अपनी वाणी में किया है। ये विविध नाम कही कही तो निर्गुण और सगुण दोनों ही रूपा की समान अभिव्यक्ति करते हैं, फिर भी निर्गुणपरक रूप ही सन्तों का धातव्य है।

(३) योगिक शब्दावली (प्रतीकालम्बक शैली) द्वारा ब्रह्म निरूपण—

सन्त जितने ज्ञानमार्ग और भक्ति मार्ग से प्रभावित हैं उनमें ही योगमार्ग से भी प्रभावित हैं। योग दशम भारत का प्राचीनतम दशन है। समस्त भाषा ग्रन्थों में योग की चर्चा किसी न किसी रूप में की गई है। योग में ब्रह्म के सगुण या निर्गुण रूप से सम्बन्धित विवेचन रहता है। योग शास्त्र में लिखा है कि जो पुरुष विरोध क्लेश कम विपाक और आनन्द से द्युन्व रहता है वह ईश्वर कहलाता है।<sup>३</sup> ब्रह्म मृत, भविष्य और वर्तमान—इन तीनों कालों में अविच्छिन्न रहने के कारण गिर्य है।

सन्तों पर योग की उस परम्परागत धारा का सीधा प्रभाव तो अपेक्षाकृत कम ही पड़ा है, सिद्ध और नायकान्तो योगियों की योग साधना का प्रभाव ही अधिक दीप्त पड़ता है। यथा—

शब्द ब्रह्म—ओंकार शब्द, शून्य—भारतीय धर्म और दर्शन साधना में शब्द ब्रह्म की धारणा बहुत प्राचीन है। कठोपनिषद् में कहा गया है कि जिस परमपद का वैदादि बारम्बार प्रतिपादन करते हैं वह शब्द 'ओम्' है<sup>४</sup> यह अविनाशी प्रणव-ऊंकार ही तो ब्रह्म है, यही परब्रह्म परम पुरुष पुरुषोत्तम है अर्थात् उम ब्रह्म और परब्रह्म दोनों का ही नाम ऊंकार है।

उपनिषदों के ढंग पर किए गए इस प्रणव (ऊंकार) से सन्त भली भाँति परिचित थे। दाढ़ू कहते हैं—

ओंकार मैं ऊपजें, परस परस सजोग ।

अक्षर बीज हँ पाप पुन, यहि विधि जोग हू मोग ॥

१ आइ तलब गोपाल राइ की, मंडी मन्दिर छाडि चली ।

क० प्र० पद ३४३, पृ० १७०

जो पं सेयो श्री गोपाल—। रज्जब, मन सुधा मार पृ० ३०७

तेरी प्रीति गोपाल सों जनि घटे हो । रँदास बानी, ७६, पृ० ३७

सावा तू गोपाल । मजूक बानी, पृ० ५

२ तार्यं सेविमे नाराइणा । क० प्र० पद २४८

पारस नारायण की मोहि लार्ग । गुलाल बानी, पृ० ५६

नारायण यह नगर के रज्जब यय अनेक । रज्जब, सत सुधा सार, पृ० ३१२

३ डा० गोविन्द त्रिगुणायन, हिन्दो की निर्गुण वाक्य द्वारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि पृ० ४१४-१५

४. कठ, १/२/१५, १६

श्रादि सवद श्रोंकार है, धोलै सव घट माहि ।  
दाहू माया विस्तरी, परम तत यहू नाहि ॥<sup>१</sup>

कबीर कहते हैं—

ऊंकारे जग ऊपजे, विकारे जग जाइ ।<sup>२</sup>  
श्रोंकार के पार भजु, तजि अन्निमान फलेस ।  
यारी श्रादि श्रोंकार जा सों यहू भयो ससार ।<sup>३</sup>

श्रादि चलकर श्रोंकार अर्थात् शब्द के स्थान पर नाद-बिन्दु की स्थापना पर विशेष बल दिया जाने लगा । यह तन्त्रवाद का प्रभाव था । तन्त्र ग्रन्थों में ब्रह्म को नाद स्वरूपी माना गया है । इस नाद बिन्दुवाद का सन्तों पर गहरा प्रभाव पड़ा था जिसके अनुकरण पर सन्तों ने अपने निर्गुण शब्द सुरतिवाद की प्रतिष्ठा की । सन्तों ने प्रायः नाद के स्थान पर शब्द का प्रयोग किया है —

सबदें बध्या सब रहै, सबदें सब ही जाइ ।  
सबदें ही सब ऊपजैं, सबदें सब समाइ ॥<sup>४</sup>

बौद्ध तांत्रिकों के प्रभाव से सन्तों ने भी शून्य का ब्रह्म के अर्थ में प्रयोग किया है । शून्य शब्द का नाथपंथी योगियों ने खुलकर प्रयोग किया है । सन्तों ने शून्य की परम्परा बौद्ध तांत्रिकों से सीधी न लेकर नाथ पंथी योगियों के माध्यम से ली मालूम पड़ती है । सन्तों का शून्यवाद नास्तिकवाद पर नहीं वरन् पूर्ण आस्तिकता लिए हुए है । यथा—

सुं नहि सुंनु मिलिआ समदरसी पवन रूप होइ जाबहिने ।<sup>५</sup>  
सहज सुंनि इकु विरवा उपजिया धरती जलहृष सोखिया ।<sup>६</sup>  
कहै रैदास सहज सुन्न सत, जियन मुक्त निधि फाती ॥<sup>७</sup>

अन्य तांत्रिक शब्दों के समान शून्य शब्द का भी संत साहित्य में तिरस्कार हुआ, शून्य परमतत्त्व के उच्चासन से गिरकर केवल ब्रह्मरन्ध्र, राहूआर आदि का ही वाचक रह गया ।

१. दाहू बानी, सवद की श्राग, ६, ७, ८, १२ पृ० १८८
२. कबीर ग्रन्थावली, पद १२१, पृ० १२६
३. यारी रत्नावली, अलिफनामा, पृ० ७१; कवित्त १, पृ० ११
४. दाहू बानी भाग १, सवद की श्राग २, ४, १७, पृ० १८८-८९
५. सन्त कबीर, रामु मारु ४, पृ० १६२
६. सन्त कबीर, रामु रामकली ६, पृ० १८१
७. रैदास बानी, शब्द १२ पृ० २४

(४) माधुर्यभाव के बह्वावाची शब्द प्रतीक—

भरतार,<sup>१</sup> संया,<sup>२</sup> कत<sup>३</sup>, पिव पिया<sup>४</sup> ससम<sup>५</sup> आदि माधुर्य परक शब्द प्रतीकों से सन्तो ने बह्वा से दाम्पत्य परक सम्बन्ध स्थापित किया है, ये शब्द सगुण सावना के अचिक्र निष्कट हैं, फिर भी सन्तों के ये शब्द विशेष अर्थों में निर्गुण बह्वा की अभिव्यक्ति ही करते हैं।

१. हम घरि घाये हो राजा राम भरतार । कबीर ग्रन्थावली, पद १
२. संया बुलावे में जेहों समुरे । कबीर शब्दावली २, पृ० ७८  
मइया महरा मोर डोलिया कदावो । धनी धरमदास बानी, शब्द ११, पृ० ६८  
संया के बचन गडिगे मोरे हिय में । पलटू बानी, ५७, पृ० २६  
तइया तू है साहिब मेरा में हू बन्दा तेरा । दाडू बानी २, ८६, पृ० ३५
३. भई कत दरस विनु बावरो । धरनीदास बानी, शब्द १, पृ० १४  
तगं न तेरो बित कत को नाहि मनावं । पलटू बानी ४१, पृ० १८
४. बिरहाण पिव पावं नही, जियरा तलकं माई । कबीर ग्रन्थावली पृ० १०  
एक सबद कहि पोव ना, कबर मिलेगे आइ । वही पृ० ८  
पिव आब हमारे । दाडू बानी २, ८३, पृ० ३४  
पिया बिन मोहि नीर न आवं । धनी धरमदास बानी, ६६, पृ० १४  
अपने पिय की सुन्दरी लोग वही बीरान । पलटू बानी, पृ० २६  
पिय को सोजन में चली आपुहि गई हिराय । वही, पृ० २५  
पिया मिलन जब होइ, अवेसवा लागि रही । दूलनदास बानी, पृ० १८  
पिया मोर बंसल माऊ अटारी । भीसा बानी, पृ० २६  
हरि पीव कू पाइया सखि पूरन मेरे नाग । चरनदास बानी, पृ० २७  
हो तो खलो पिया सग हीरो । यारी रत्नावली, पृ० १  
मोर मनुवा मनावं आवं पिया नहि आवं हो ।—युक्ता, शब्द सागर, पृ० ६  
खलो पिया काली घटा मो पै मारी । वही, पृ० ६  
प्यारी पिया पंहीं कौने भेस । तुलसी (हायरस) बानी, पृ० ३
५. होइया ससम त तइया राखि । सन्त कबीर, रागु गठडी ३३, पृ० ३५  
लेइ ससम की नाव ससम से घरखे नाहीं । पलटू बानी, पृ० १७  
ससम रहा है रुठि नहि तू पठवं पातो । वही, पृ० १८  
मुरनि मुहागिन चरन मनावहि ससम आपनो पैवो ।

युक्ता शब्द सागर १४, पृ० ११

दूरिन भाई ससम सुदाई । हे हाजिर पहिदानि न आई ।

धरनीदास बानी, ५ पृ० १६

ससम शब्द का भाग्य विषय्य बहूत हुआ है। सिद्ध साहित्य में ससम—  
शून्यावस्था या सृष्ट्यावस्था का वाचक प्रतीक है। ससम शब्द अरबी, फारसी  
की परम्परा से आया पतिवाचक शब्द है। सन्तो ने ससम का बह्वा तथा पति  
रूप में प्रयोग किया है।



(५) व्यावसायिक शब्दों के माध्यम से ब्रह्म निरूपण—

अधिकांश सन्त तबकथित समाज के निम्न वर्ग से आए हैं अतः अपने-अपने व्यवसायानुसार ब्रह्म का प्रतीकात्मक निरूपण किया है। यथा—

बढ़ैया— जो घरखा जरि जाय, बढ़ैया ना मरै।

में कातों सूत हजार, चरखुला जिन जरै ॥<sup>१</sup>

यहाँ स्पष्ट ही चरखा = शरीर का बढ़ैया = सिरजनहार ब्रह्म का, सूत = कर्म का प्रतीक है।

कोरी = जुलाहा—

कोरी को काहु मरमु न जाना।

सभु जगु आनि तनाइओ ताना।<sup>२</sup>

यहाँ ब्रह्म का और ताना-सृष्टि विस्तार का प्रतीक है।

कुम्हार— कुम्हारै एक जु माटी गूथी यहु विधि वानी लाई।

काहु महि मोती मुक्ताहल काहु बिआधि लगाई।<sup>३</sup>

यहाँ कुम्हार = ब्रह्म, माटी = शरीर, मोती मुक्ताहल = ऐश्वर्य के प्रतीक हैं।

वाजीगर—वाजीगर अंक बजाई। सम सलक तमासे आई।

वाजीगर स्वांगु सकेला। अपने रग रवै अकेला।<sup>४</sup>

वाजीगरै पसारो वाजी। भूल भुलायो सब काजी।<sup>५</sup>

गाई रे वाजीगर नट खेला, ऐसै आवै रहै अकेला।

यहु वाजी खेल पसारा, सब मोहै कोतिग हारा।

वाजीगर भुरकी चाही, काहु पै लखी न जाई।

वाजीगर परकासा, यहु वाजी भूठ तमासा ॥<sup>६</sup>

यहाँ वाजीगर = ब्रह्म और वाजी = ससार का प्रतीक है।

घोबी तथा रंगरेज—

मोरी रंगो चुनरिया धो धुविया।<sup>७</sup>

यहाँ घोबी = ब्रह्म का, रंगी चुनरिया = पापपूर्ण शरीर का प्रतीक है। जिस प्रकार घोबी कपड़े से मैल-दाग छुटाकर उसे उज्ज्वल बना देता है, उसी प्रकार ब्रह्मरूपी घोबी भी आत्मा से पाप-पुण्य के प्रभाव को मिटाकर उसे उज्ज्वल कर देता है।

कौन रंगरेजवा रंग मोरी चुनरी।<sup>८</sup>

१. कवीर बीजक, शब्द ७८

२. सन्त कवीर, रागु आसा ३६

३. सन्त कवीर, रागु आसा १६

४. सन्त कवीर, रागु तोरठि ४

५. मल्लूक वानी, शब्द १४

६. दाहू वानी २, शब्द ३०६

७. कवीर शब्दावली, २, शब्द २३, पृ० ७४

८. कवीर शब्दावली, २, पृ० ७४

जिस प्रकार घोड़ी भैल छुड़ा देता है रगरेज (ब्रह्म का प्रतीक) नए वस्त्र पर या पुराने वस्त्रो को धोकर उम पर रग चढा देता है, उसी प्रकार ब्रह्म भी उज्ज्वल आत्मा पर भक्ति का रग चढा देता है ।

इस प्रकार सन्तो ने अपने व्यवसायानुसार अनेक शब्द प्रतीको के माध्यम से ब्रह्म की अभिव्यक्ति की है :

### जीवात्मा

मानव का समस्त चेतन व्यापार ज्ञातृत्व, भोक्तृत्व और कर्तृत्व इन तीन शक्तियो से युक्त है । ये शक्तियाँ ही चित्त के महत्व को व्यक्त करती हैं । चित्त सम्पर्क युक्त आत्मा ही चेतन बनती है और वही जीव या जीवात्मा की उपाधि धारण करता हुआ कर्मयोग की इच्छा से किसी न किसी शरीर मे इस व्यक्त जगत मे विचरण करता है । यहाँ जीव या आत्मा अनेकानेक भोगो को भोगता हुआ जन्म मरण के चक्र मे पडता है । साधना के द्वारा जब जीव इस आवागमन के चक्र से छूट जाता है तो 'जीव मुक्त' की अवस्था धारण कर लेता है । कठोपनिषद् मे कहा है कि उम स्वयम्भू मे समस्त इन्द्रियो के द्वार बाहर की ओर बनाए हैं, इसलिए वह (मनुष्य) बाहर की ही वस्तुओ को (इन्द्रियो द्वारा) ही देखता है अन्तरात्मा को नहीं, पर कोई सौभाग्यशाली धीर वीर मनुष्य अग्रपद पाने की कामना से आत्मा को देखता है, आत्मा के वास्तविक स्वरूप को पहिचान कर बाह्य इन्द्रियो के मिथ्या आचरण से विमुक्त हो जाता है, पर मूर्ख मनुष्य बाह्य भोगो का ही अनुकरण करते हुए शृत्युपास मे बँधे रहते हैं ।<sup>१</sup>

भारतीय दर्शन शास्त्रा मे आत्मा को अजरामर माना है । शृत्युपास मे आत्मा नहीं शरीर बँधता है । आत्मा तो इससे भिन्न है, क्लेशादि शरीर के धर्म हैं आत्मा के नहीं । गीता (२/२३) मे कहा है—

नेन क्षिन्दन्ति शास्त्राणि नेन दहति पावकः ।

न चैन क्लेशमन्वयापो न शोधयति मास्त- ॥

शृत्यु तो आत्मा के लिए उसी प्रकार है जैसे हम पुराने वस्त्रो के स्थान पर नए वस्त्र धारण कर लेते हैं, आत्मा भी पुराने शरीर को छोडकर नवीन शरीर धारण कर लेती है,<sup>२</sup> आत्मा ब्रह्माज्ञ होने के कारण ब्रह्म के समान ही अजर, अमर और सनातन है ।<sup>३</sup> देह के मयोग मे ही आत्मा बढात्मा या जीव कहलाता है, लेकिन देह, प्राण, मन, बुद्धि आदि आत्मा से भिन्न ही हैं, पर प्राय लोग शरीर, मन, प्राण के सुख दुखो को भ्रमवश आत्मा का सुख दुख मान लेते हैं । सन्त सुन्दर दास ने इस सम्बन्ध मे कहा है—

ज्यूं कोई कूप मे भाकि अलापत, वंसिहि भाति मु कूप अलापे ।

ज्यूं जल हालत है लगि पीन, कहै भ्रम मे प्रतिबिबहि कापे ॥

देह के प्राण के ओ मन के कृत, मानत है सब मोहि कूं व्यापे ।<sup>४</sup>

१ पृष्ठ० २/१/१-२

२ गीता, २/२२

३ वही, २/२४

४. सुन्दर विलास, रूप विस्मरण को अग ६, पृ० ६४-६५

जीव का स्वरूप—आत्मा ब्रह्म का ही अंश है। जब आत्मा शरीर के बन्धन में पड़कर इन्द्रियों के अधीन होकर अपने को भूल जाता है तो वह जीव कहलाता है। सन्त सुन्दरदास ने स्पष्ट ही कहा है—

वेह की संजोग पाइ इन्द्रिन के बस पर्यो ।

आप ही कूँ आप भूलि गयो सुख चाहतें ॥

ज्यूँ कोई मद्य पिये अति छाकत, नाहि कछु सुधि हे भ्रम ऐसो ।

×

×

×

तैसेहि सुन्दर आप कूँ भूलि सु, देखहु चेतन मानत फैसो ॥<sup>१</sup>

जीवरूप ब्रह्म की परा अर्थात् चेतन प्रकृति है, जिससे यह सम्पूर्ण जगत धारण किया जाता है।<sup>१</sup> विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार ईश्वर (परमात्मा), जीव (चित्) और प्रकृति (अचित्) ये तीन नित्य और स्वतन्त्र पदार्थ हैं। परमात्मा अन्तर्यामी रूप से जीवन और प्रकृति में विद्यमान है। वह अंगी (अंशी) है और जीव तथा प्रकृति उसके अंग (अंश) हैं।<sup>२</sup> ऋग्वेद के अनुसार एक संसार रूपी वृक्ष पर दो पक्षी बैठे हैं एक उस वृक्ष के कर्मरूपी फलों को भोगता है (आत्मा) और दूसरा उपेक्षाभाव से देखता हुआ उनका भोग नहीं करता (परमात्मा)<sup>३</sup>। इससे स्पष्ट होता है कि परमात्मा और आत्मा नित्य हैं, आत्मा संसार के कर्म बन्धन में पड़कर जीवात्मा कहलाता है और परमात्मा उन संसार फल को न भोगने के कारण आवागमन से मुक्त है, नित्य है।

जीवात्मा और परमात्मा का सम्बन्ध—आत्मा और परमात्मा का सम्बन्ध अंशी और अंश भाव का है। रामानुज का कथन है कि जिस प्रकार जिनगारी अग्नि का अंश है उसी प्रकार जीव ब्रह्म का अंश है। दोनों का सम्बन्ध अंशांशी भाव अथवा विशेषण विशेष्य भाव रूप में है।<sup>४</sup> ब्रह्मस्वरूपी आत्मा अहंकार से विमोहित होकर ही जीव की संज्ञा धारण करती है। आत्मा परमात्मा के अंशांशी भाव की कबीर ने स्पष्ट स्वीकार किया है—

कहु कबीर इहु राम की अंसु । जस कागद पर मिटे न भंसु ।<sup>५</sup>

अद्वैत, द्वैत तथा विशिष्टाद्वैत—तीनों ही दार्शनिक मत आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध में विवेचना करते हैं (अद्वैत में ब्रह्म सत्य है, जगत मिथ्या है, जीव ब्रह्म से ऊपर, भिन्न नहीं है। द्वैत में परमात्मा, आत्मा और प्रकृति इन तीनों की सत्ता स्वीकार करते हुए आत्मा और प्रकृति को परमात्मा की शक्ति माना है। विशिष्टाद्वैत में परमात्मा अंगी तथा जीव और प्रकृति अंश हैं) पर सन्तमत अद्वैतवाद की ओर

१. वही, ४५, पृ० ६४

२. अपरेयमितस्त्वन्यां प्रकृति विद्धि मे पराम् ।

जीवभूतां महाबाहो ययेदं धार्यते जगत् ॥ गीता ७/५

३. हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ७=५

४. ऋग्वेद १/१६४/२०

५. सन्त साहित्य, पृ० १०४

६. कबीर ग्रन्थावली, परिशिष्ट १२६, पृ० ३०१

विशेष रूप से भुका हुआ है। हिन्दी साहित्य कोश (पृ० २२) मे कबीर, दादू, मजूक-दास, भीखा, गुलाल, पलदू आदि विभिन्न सन्तों को स्पष्ट रूप से अद्वैतवादी कहा है। स्वयं सन्तों की वानियों मे ब्रह्म और जीव के अद्वैत सम्बन्ध की ओर संकेत किया गया है। अद्वैतवाद का सबसे प्रसिद्ध सिद्धान्त प्रतिबिम्बवाद का है।<sup>१</sup> जैसे एक घट में सुगन्धित जल, एक मे दुर्गन्धयुक्त जल, एक में गगोदक, एक मे मदिरा, एक मे घी, एक मे तेल, एक मे मसलन रखा हो, पर सविता का प्रतिबिम्ब सभी मे समान भाव से पडता है उसी प्रकार ऊँच, नीच और मध्य मे ईश्वर नाम और देह भेद से प्रतिभासित है—

एक घट माहिं तो सुगंध जल मरि राख्यो ।

एक घट माहिं तो दुर्गन्ध जल भर्यो हँ ॥

× × ×  
तैसे ही सुन्दर ऊँच नीच मध्य एक ब्रह्म ।

देह भेद देखि भिन्न-भिन्न नाम धर्यो हँ ॥<sup>२</sup>

अद्वैतवाद के दूसरे सिद्धान्त विवर्तवाद या अभ्यारोपवाद का भी सुन्दरदास ने स्पष्ट शब्दों मे वर्णन किया है—

भासत है कछु और क् औरहि, जू रजू मे अहि सोपि मे रूपा ॥

सुन्दर ज्ञान प्रकास भयो जब, एक अलङ्कित ब्रह्म अनूपा ॥<sup>३</sup>

इस भ्रम का नाश ज्ञान के उदित होने पर हो हो सकता है, और तभी ब्रह्म का अलङ्कित रूप प्रकट हो जाता है—

जीव और ब्रह्म एक हैं, ईशुर जीव जुदे कछु नाहीं ।<sup>४</sup>

जीव और ब्रह्म कचन और आभूषण,<sup>५</sup> हिम और जल,<sup>६</sup> दूद तथा समुद्र<sup>७</sup> के समान दो होते हुए भी एक हैं। कबीर ने इसी अभेदत्व को 'पानी और हिम'<sup>८</sup> तथा 'जल

१. डा० गोविन्द त्रिगुणाधर,

हिन्दी की निर्गुण काव्य धारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि, पृ० ४२५

२ सुन्दर विन्यास, पृ० ११२

३ वही, ज्ञानी को भ्रम १०, पृ० १४७

४. वही, पृ० ११६

५. जैसे एक कचन के भूषण अनेक भये,

आदि मध्य अत एक कचन ही जानिये । वही, पृ० १४७

एक सुवर्न को मयो गहनो बहूत, देखु बीचार हेम खानी ।

भीखा वानी, रेखता ८, पृ० ५४

६ जैसे पानी जमिके, पायाण हू सो देखियत, सो पायाण फेरि पानी होय के बहुतु है ।

सुन्दर विन्यास पृ० १२८

७. जहा तक समुद्र दरियाव जल कूप हँ, लहरि धरु बुद को एकु पानी ।

भीखा वानी पृ० ५४

८ पाणो ही तँ हिम मया, हिम हूँ मया बिलाइ ।

जो कुछ था सोइ मया, अब कुछ कहा न जाइ ॥ कबीर ग्रन्थावली, पृ० १३

श्रीर कुम्भ<sup>१</sup> के प्रतीक से स्पष्ट किया है ।

कुम्भ शरीरगत आत्मा का शरीर जल परमात्मा का प्रतीक है, दोनों में एक समान तत्व विद्यमान है परन्तु शरीर (कुम्भ) के कारण बाहर और भीतर का पानी पृथक्-पृथक् है, शरीर (कुम्भ) के नष्ट होने पर आत्मा का परमात्मा में महामिलन हो जाता है । यहां एक वात और स्पष्ट रूप से उभर कर आई है, असीम (ब्रह्म) और ससीम (पिण्डाण्ड) में मूलतः अन्तर नहीं है परन्तु ससीम का अस्तित्व कुछ पृथक् ही रहता है, चाहे वह अस्तित्व भ्रमवशा या माया के कारण ही हो, और जब भ्रम-माया का पर्दा बीच से उठ जाता है, ससीम असीम में मिलकर एकाकार हो जाता है । बूंद का समुद्र<sup>२</sup> के विशाल जल में समा जाना ससीम सत्ता (जीव, प्रकृति आदि) का उस असीम सत्ता ब्रह्म में समा जाने का प्रतीक है । पर केवल ब्रह्माण्ड (असीम सत्ता) में ही पिण्डाण्ड (ससीम सत्ता) नहीं समाता, उसके साथ-साथ पिण्डाण्ड भी ब्रह्माण्ड की विशालता का छांतक है । तात्त्विक दृष्टि से एक-एक बूंद मिलकर ही इतना विशाल समुद्र बना है । समुद्र और बूंद के प्रतीक द्वारा कबीर ने ब्रह्माण्ड और पिण्डाण्ड का अन्योन्याश्रित अभेदत्व स्थापित किया है । मूल रूप से वही ब्रह्म खालिक और खलक में समाया हुआ है ।<sup>३</sup> प्रश्न उत्पन्न होता है कि जब आत्मा और परमात्मा एक हैं तो यह देखने वाला दैत भाव क्यों ? सन्तों का विश्वास है कि जीव और ब्रह्म के बीच माया ही व्यवधान पैदा करती है । माया के कारण ही ब्रह्म और जीव दो लगते हैं । मायाभिभूत जीव दिग्भ्रमित हो जाता है, सांसारिक प्रलोभनों के पीछे भागते-भागते कस्तूरी के शृंग समान वह स्वयं के रूप को भी भूल जाता है; परन्तु ज्ञान के प्रकाश<sup>४</sup> में जब मायाजनित अज्ञानांधकार नष्ट हो जाता है तो जीव पुनः स्वात्मस्वरूप को पहचान अंशी ब्रह्म में लीन हो जाता है ।<sup>५</sup> सन्त साहित्य में जीवात्मा को अनेक प्रतीकात्मक गड्ढों द्वारा चित्रित किया गया है । इन प्रतीकों को हम निम्न प्रकार विभाजित कर सकते हैं—

१. चेतन प्रतीक
२. मानवेतर चेतन प्रतीक
३. मानवेतर अचेतन प्रतीक

१. जल में कुम्भ कुम्भ में जल है, बाहरि भीतरि पानी ।

फूटा कुम्भ जल जलहि समाना यह तत क्यों गियानी ॥ वही, पृ० १०३

२. बूंद समानी समंद में...समंद समाना बूंद में... वही, पृ० १७

३. खालिक खलक खलक में खालिक सब घट रह्यौ समाई ।

वही, पद ५१, पृ० १०४

खालिक खलक खलक में खालिक ऐसा अजब जहरा है ।

पलटू बानी ३, शब्द १२०, पृ० ६७

४. नल ऊठी भोली जली, खपरा फूटिम फूटि । कयीर ग्रन्धावली, पृ० ११

५. अंतरि कंबल प्रकासिया, अणु वास तहां होइ । वही, पृ० १३

(१) चेतन प्रतीक—सन्तो ने जीवात्मा को पूत<sup>१</sup>, जोलाहा<sup>२</sup>, पारथ<sup>३</sup>, जोगिया<sup>४</sup> रैयति<sup>५</sup>, महावत<sup>६</sup>, बजावनहार<sup>७</sup>, घरनी<sup>८</sup>, तिरिया<sup>९</sup>, श्रीरत<sup>१०</sup>, बहुरिया<sup>११</sup>, नारि<sup>१२</sup>, सुन्दरी<sup>१३</sup>

१ पहिले जन्म पुत्र को भयऊ, बाप जनमिया पाछे ।

बाप पूत के एक नारी, ई अचरज को काछे ॥ कबीर बीजक, शब्द १, पृ० ३६  
बाप पूत की एक नारी, एक माय विधाय ॥ वही, पृ० ४

२ नौगी पुरिया काम न भाई, जोलहा चला रिसाई । वही, शब्द १५, पृ० ३८  
अस जोलहा को ममं न जाना, जिन्ह जग भानि पसारिन ताना ।

वही, रमैनी २८ पृ० १३

३. रोहू मृगा ससय धन हाँके, पारथ भाना मेले । वही, शब्द १६, पृ० ४०

४ जोगिया तन की तन बजाई, ज्यूं तेरा आवागमन मिटाई ।

क० प्र० २०८, पृ० १५६

५ राजा देस बडो परपचो, रइयति रहत उजारो ।

कबीर बीजक, शब्द ५६, पृ० ५१

रैयत कौन कहावे घर घर हाकिम होय । पलटू बानी १, पृ० ४

६ महावत गधन्द मानै नहीं, चलै सुरति के साथ ।

दीन महावत का करै, अकुस नाही हाथ । कबीर बीजक

७ अन्न बिचारा क्या करे गया बजावनहार ॥ कबीर बीजक, साखी, पृ० ११२

८ जाडन मरं सकेटी सौरो, खसम न चीन्हे घरनि भं बीरो ।

वही, रमैनी ७३, पृ० २८

९. एक न रोवे उनकी तिरिया, जिन्ह के सिखावनहार ॥

कबीर शब्दा० ३, शब्द १२, पृ० २४

१० श्रीरत सोई तेज पर बंठा खसम हनूर । सुन्दर ग्रन्थावली, पृ० ८६

११ हरि मेरा पीव में हरि की बहुरिहिया । क० प्र० ११७, पृ० १२५

जागु बहुरिया पहिरे रग सारो ।

पनी परमवास शब्दा०, मिश्रित का अंग ६, पृ० ६५

१२ गर्व गुमानि नारि किरं जीवन की माती । पलटू बानी १, ४१, पृ० १८

१३ कबीर सुन्दरि मो कहै, गुणि हो कत सुजाण ।

जे सुन्दरि साईं मजं, तजं भान की भास ॥

तव सूख पावै सुन्दरी, अहा भलकै सोस ॥

क० प्र०, सुन्दरि की अंग १, ३, ४, पृ० ८०-८१

आरतिवन्ती सुन्दरी पल पल चाहै पीव ।

दाडू सुन्दरि पीव सू, डूजा नाहीं श्रीर ।

सुन्दरि मोहै पीव को बहुत भाति मर्तार ॥

दाडू बानी १, सुन्दरी की अंग २, ५, २६, पृ० २२५-२७

सजनी,<sup>१</sup> सुहागिन,<sup>२</sup> दुलहिन,<sup>३</sup> पतिव्रता,<sup>४</sup> विभिचारिणी,<sup>५</sup> जोरू,<sup>६</sup> घुबिया<sup>७</sup> घन<sup>८</sup> (स्त्री) आदि विविध चेतन प्रतीकों के माध्यम से चित्रित किया है।

(२) मानवेतर चेतन प्रतीक—हंस<sup>९</sup> जीवात्मा का प्रसिद्ध प्रतीक है। वैदिक परम्परा से गृहीत इस प्रतीक का सन्तों ने विविधेन वर्णन किया है। हंस के अति-

१. सजनी रजनी घटती जाइ । दाढ़ू बानी २, १३८, पृ० ५४  
जान की चुनरी धुमल भई सजनी । घनी धरमदास बानी, पृ० ६३  
सजनिधा नेह न तोरो रो । दाढ़ू बानी भाग २, पृ० १६६
२. सोइ सुहागनि साज सिगार, तन मन लाइ भई भरतार ।  
दाढ़ू बानी २, पृ० २६  
सेज सुहागनि प्रीति प्रेम रस, दरसन माहीं तोहि । वही २/७६ पृ० ३१  
पलटू सोई सुहागिनो जियतं पिय को खाय । पलटू बानी १८१, पृ० ७६
३. दुलहनीं गावहु मंगलचार । क० ग्र०, पद १, पृ० ८७  
दुलहिनि दुलहा व्याहन आये, भये डोऊ एक ठौर हो ।  
घनी धरमदास बानी मंगल १७, पृ० ४६
४. पतिव्रता नांगी रहै, तो उसही पुरिस कीं साज । क० ग्र० पृ० २०  
पतिव्रता के एक है हूजा नहीं आन । दाढ़ू बानी, १, पृ० ६०
५. अत आनंद विभिचारिणी जाके खसम अनेक । वही, १, पृ० ६०
६. खसम विचारा मरि गया जोरू गार्थ तान । पलटू बानी १/१८० पृ० ७५
७. घुबिया फिर मर जाएगा, चादर लीजै धोय । वही, १/७, पृ० ३
८. घन मेली पिय ऊजला, लागि न सकीं पाइ ।  
क० ग्र०, परचा की अंग ३६, पृ० १५
९. वैदिक परम्परा में हंस —  
हंसः शुचिपद् वसुरन्तरिक्षत्.....। कठ० २/२/२  
नवहारे पुरे देहि हंसो सेलायते वहिः । श्वेताश्वतर ३/३/१८  
एको हंसो भुवनस्यास्य मध्ये स एवाग्निः सलिले सन्निविष्टः । वही, ६/६/१५  
वैदिक साहित्य में हंस अधिकांशतः परमात्मा के अर्थ में चित्रित हुआ है, पर सन्तों में इसका प्रयोग जीवात्मा के लिए ही हुआ है —  
मानसरोवर सुभर जल हंसा केलि कराहि ।  
हंस न बोधे चंच । क० ग्र०, पृ० १५/३५  
हंस सरोवर तह रमै सुभर हरि जल नीर । दाढ़ू बानी २/२४७, पृ० ६८  
हंस चुगै न घोधी.....। पलटू बानी १/२४०, पृ० ६६  
चलो हंसा सत लोक हमारे छांडो यह संसारा हो । घनी धरमदास बानी, पृ० ३८  
काग गवन दुधि छांटी हंस का हंस कहावै ।  
पुरुष परे दरवार हंस होइ चलै अगारी । तुलसी बानी, अरिपल ३, ४, पृ० २६  
सांचा सतगुरु जो मिले हंसा पीवै छीरा । गरीबदास बानी, पृ० ५८

रिक्त सन्तो ने चातक, चनवा चनवी,<sup>१</sup> मीन,<sup>२</sup> सिंह,<sup>३</sup> पक्षी,<sup>४</sup> सुघ्रा,<sup>५</sup> करहा<sup>६</sup> (खरगोश) और भवर<sup>७</sup> आदि से जीवात्मा का प्रतीकात्मक चित्रण किया है। इसमें हंस बुद्ध, बुद्ध आत्मा का, चातक, चनवा चनवी आदि अनन्य प्रेम और विरहिन आत्मा का एव सिंह निर्भीक आत्मा के प्रतीक स्वरूप हैं।

(३) मानवैतर भ्रजेतन प्रतीक—मानवैतर भ्रजेतन प्रतीका के माध्यम से भी जीवात्मा को चित्रित करते हुए सन्ता ने उसे बूद,<sup>८</sup> हिम,<sup>९</sup> चन्दन,<sup>१०</sup> चेतन हीरा<sup>११</sup> वस्तु,<sup>१२</sup> चरखा<sup>१३</sup> आदि कहा है।

१ पपीहा ज्यू पिव पिव करौ कबह मिलहुगे राम । क० प्र०, पृ० ६  
ज्यू चातक जल बूद कौं, करै पुकारि पुकारि ॥ दादू बानी १, पृ० २४  
सागर सन्तिल सब भरे, परि चातिक के नाहीं भाव ।

रज्जब, सत सुधा सार, पृ० ५१७

- चल चकवी वा देस कौं जहा रैन ना होइ । क० शब्दा० २, पृ० ४७  
बकोर भरोसे चन्द्र के, निगले तप्त अगार । कबीर बीजक, साखी, पृ० ६२
- २ कबीर थोरे जति माहुलि भीवर मेतिप्रो जालु । सत कबीर, सलोकु ४६  
दादू तलकै मीन ज्यू, तुम्ह दया न भावै । दादू बानी १, पृ० २८
- ३ सिंह भ्रजेला बन रमै । कबीर बीजक, साखी, पृ० ११४  
नित उठि स्यात स्यध नू भूभै । क० प्र०, पद ८०, पृ० ११३  
सिंहहि छाव अघानो स्याल । सुन्दर विलास, विपत्रय को अग ३, पृ० ८७
- ४ पवि उदाणी गगन कू व्यट रह्या परदेस । क० प्र० पृ० १४  
दस द्वारे का पीजरा, तामे पक्षी पौन । कबीर बीजक, साखी, पृ० ११०
- ५ सुवटा दरपत रहु मेरे भाई । क० प्र० पद ६७, पृ० ११६  
हरि बोल सुघ्रा बारबार । वही, पद ३८१ पृ० २१४
- ६ करहा पडिगा गात्र मे दूरि परा पडिगाए । क० बीजक, पृ० ६२  
चंदन करहा कासौं कहै, को करहा को जान । वही, पृ० ६२
- ७ कबीर मन मधुकर भया, रह्या निरन्तर बास । क० प्र०, पृ० १३
- ८ बूद समानी समद मे समद समाना बूद मे ।

वही, लावि की अग ३/४ पृ० १७

९. पाणी हो तै हिम भया, हिम ह्वै गया बिलाइ ।

वही, परचा की अग १७, पृ० १३

१०. चन्दन सर्प सपेटिया, चन्दन काह कराय ।

बीजक साखी, पृ० ६२ (सर्प = माया, चन्दन = जीवात्मा ।)

चन्दन की चाह करि सर्प प्रकुलात है । सुन्दरदास, सन्त सुधा सार, पृ० ५७८

११. चेतनि हीरा बलि गयी भयो भ्रजेरा घूप ।

वही, देहात्मा विद्योह को अग, पृ० ६४१

१२. पुरिया जरै वस्तु निज उबरे बिकल राम रंग तेरा । बीजक, शब्द ५८, पृ० ५२

१३. जो चरखा जरि जाय, बईया ना मरै । वही, शब्द ६८, पृ० ५१



## माया

जीव और ब्रह्म में अभेद है, दोनों की सत्ता एक है पर माया दोनों (प्रात्मा और परमात्मा) के बीच अन्तर टालकर पृथक् प्रतीति कराने वाली शक्ति है। माया की शक्ति त्रिगुणात्मक है, यही जगत की उत्पत्ति, स्थिति और प्रलय का कारण है। अद्वैतवाद के अनुसार माया तीन शक्तियों का पुंज है। ये तीन शक्तियाँ—प्रावरण शक्ति, विक्षेप शक्ति और मल शक्ति हैं। प्रावरण शक्ति के कारण वस्तु का जैसा स्वरूप रहता है, वह नहीं दिगर्हा देता और उस पर अज्ञान का पर्दा पड़ जाता है; विक्षेप शक्ति के कारण उसके स्थान पर दूसरी वस्तु दिगर्हा पड़ती है और मल शक्ति के कारण मनुष्य उस दूसरी वस्तु का उपयोग करने लगता है।<sup>१</sup>

माया ब्रह्म की शक्ति के रूप में है। ब्रह्म में वह उगी प्रकार समाई हुई है जिस प्रकार अग्नि में उसकी दाहिका शक्ति। इस माया के दो भेद हैं, विद्या माया और अविद्या माया। विद्या माया ससार की सृष्टि, स्थिति और प्रलय का कार्य करती है, अविद्या माया दुःखदाया है, नियति का चक्र है। उपनिषद् के अनुसार विद्या और अविद्या (स्वरूप माया) को सम्यक् प्रकार जानकर मनुष्य मृत्यु को पारकर अमृत को भोगता है।<sup>२</sup> पर अविद्या प्रसन्न मसारी चेतन जीव, इन्द्रियों के द्वारा विभिन्न प्रकार के विषयों का आनन्द लेता हुआ उस अवस्था में पड़ता जाता है कि वह अपने उद्गम आत्मतत्त्व को विस्मृत कर इस शरीर के सुख दुःख को ही आत्मा का सुख दुःख मानने लगता है, परमात्मा से उनका सम्बन्ध नष्ट (सृष्टि) टूट या जाता है, इस प्रकार संसार और उसके नाना आकर्षणों में आसक्त जीव काल पाश में बाँध होकर आधागमन के चक्र में पड़ा हुआ भोगता रहता है, ज्ञान के उदय होने पर यह बन्धन टूट जाता है, आत्मा अपने सच्चे स्वरूप को पहचान कर इस परमतत्त्व में लय होने को अग्रसर हो जाती है। पर माया का जाल बहुत विस्तृत और बहुरंगी है। जीव सप्रयास एक बन्धन को तोड़ता है तो दूसरा आकर्षण उसके सामने उपस्थित हो जाता है। जीव जब तक वास्तविकता समझे, माया और काँटें सब धारण कर उपस्थित हो जाती हैं। इस माया 'बेनि' को जितना काटा जाना है उतनी ही यह फलती फूलती है पर (ज्ञान-धारि ने) नीचने ने यह कुम्हला जाती है—

जे काटी तो दहदही, सीचीं तो कुमिलाइ ।

इस गुलाबती बेनि का, कुल्ल गुंण फल्ल्या न जाइ ॥<sup>३</sup>

फिर वह बेनि है भी बड़ी विचित्र—प्रागे-प्रागे उनमें याग लगी हुई है परन्तु पीछे ने हरियाली छाई हुई है, जड़ काटने पर भी फल देगी है—

प्रागे-प्रागे दो जने, पीछे हरिया होइ ॥

बतिहारी ता बिरय की, जड़ काट्यां फल होइ ॥<sup>४</sup>

१. हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ६४३-४४

२. ईशावास्योपनिषद्, मंत्र ११

३. कश्मीर पन्थावली बेनी की अंग ३

४. वही, बेनी की अंग २

सन्तो ने माया को ब्रह्म की शक्ति के रूप मे ही ग्रहण किया है पर उन्होंने इसके अविद्यात्मक रूप का ही वर्णन अधिक किया है क्योंकि यही अविद्या माया जीव और ब्रह्म के मिलन मे बाधक है। यही नाना जाल पसारकर जीव को अमित किए रहती है। इसलिए सन्तो ने माया को प्रायः हेय वस्तुओं के माध्यम से ही अभिव्यक्त किया है। माया के चित्रण मे सन्तो के चेतन अथवा अवचेतन मस्तिष्क मे दबी घृणात्मक वृत्तियों की खुलकर अभिव्यक्ति हुई है। वह कही नटिनी है तो वही डाइन, चोरटी, सपिणी, ठगिनी आदि है। हा एकाध स्थल पर सन्तो ने माया को कामधेनु एव बहिन के रूप मे भी चित्रित किया है, परन्तु भावना यहां भी तिरस्कारपूर्ण है।

सन्तो ने माया को अनेक प्रतीक रूपों द्वारा चित्रित किया है, हम उन प्रतीकों को प्रमुखतः तीन भागों मे विभक्त कर सकते हैं—

- १ मानवीय चेतन प्रतीक
- २ मानवेतर चेतन प्रतीक
- ३ मानवेतर अचेतन प्रतीक

(१) मानवीय चेतन प्रतीक—सन्तो ने माया को मानवीय चेतन प्रतीकों के माध्यम से दो रूपों मे चित्रित किया है—एक तो सासारिक दृष्टि से समाहत कामिनी-नारी<sup>१</sup>, बहन<sup>२</sup>-बन्या,<sup>३</sup> महतारी<sup>४</sup> और सुहागिन<sup>५</sup>

१ नारी कुंड नरक का । कामलि काली नागणी ।

क० प्र० पृ० ३६, ४०

नारी घोंटी अमल की अमली सब सत्तार । मजूकदास बानी, सार्थी ७४

नारी नागलि जे बसे ते नर भुए निदान ।

कामलि कटारी कर गहे मारी पुरिय कू लाइ ।

दादूबानी १, माया को भग १६०, ७१

संतो नारि सकल जग लूटा । गुलाल बानी, मन माया को भग २, पृ० १७

नारी विष की बेली । सुन्दर विलास, पृ० ५१

२. तुम्ह धरि जाहु हमारी बहना विष लागै तुम्हारै नना । क० प्र० पद २७०

३ पिता के संगहि मई बावरी, कन्या रहलि कुंवारी । बीजक, शब्द ६

सबहीं परबली भोग किमो है, अजहू कन्या प्यारी । गुलाल बानी, पृ० १७, १८

४ सतो अचरज एक मों भारी, पुत्र धरल महतारी । बीजक, शब्द ६

जननी हूँ के सब जग पाला... जोय होइ जग खाई । गुलाल बानी, पृ० १८

५ दाम्पत्य भाव के चित्रण मे सुहागन और दुलहिन ब्रह्मोन्मुख आत्मा का प्रतीक है, पर माया के रूप मे वह सबकी पत्नी, ध्यारी तथा वैश्या है—

एक सुहागिन जगत पियारी, सकल जीव जतु की नारी ।

ससम मरै वा नारि न रोयै, उस रखवाला छोरे होयै ।

क० प्र० पद ३७०

बिस्वा किये सिपार है बंठी बीच बजार । पल्लू बानी १, पृ० १७

दुलहिन<sup>१</sup> रूप में और दूसरे हेय या घृणित रूप में, यथा—डाइन,<sup>२</sup> ठगिनी,<sup>३</sup> नटणी,<sup>४</sup> नकटी,<sup>५</sup> चोरटी,<sup>६</sup> डाकिनी<sup>७</sup> आदि । जन सामान्य की दृष्टि से समाहत रूप भी सन्तों के लिए हेय है क्योंकि वह भी मनुष्य की आत्मिक उन्नति में बाधक होती है । ठगिनी और चोरटी रूप में वह मनुष्य की सदृशियों को चुराकर बाजार में बेच आती है, इसके फन्दे से कोई बच नहीं पाता, सन्तों के पास यह माया नहीं आती ।

(२)मानवेतर चेतन प्रतीक—सन्तों ने माया को सर्पिणी,<sup>८</sup> कामधेनु,<sup>९</sup> गाय,<sup>१०</sup> कीड़ी,<sup>११</sup> बिलाई<sup>१२</sup> आदि प्रतीकों द्वारा चित्रित कर मानसिक घृणा का ही मुलकर प्रदर्शन

१. दुलहिन लीपि जीक बँठारे, निरन्मय पद परमाता । कबीर बीजक, शब्द २५

२. एक टाँइनि मेरे मन में वसै रे, ...या टाँइन्य के लरिका पांच रे ।

क० ब्र०, पद २३६

यहां स्पष्ट ही टाइन=माया, पांच लरिका=पंचेन्द्रिय, तथा काम क्रोध, मद, लोभ, मोह के प्रतीक हैं ।

यह माया जस डाइनी, हरहि लेति है प्रान । बुल्ला शब्दसागर, पृ० २६

३. माया महाठगिनी हम जानी । कबीर बीजक, शब्द ५६

माया ठगिनी जग बीरई । पलटू बानी ३, पद १३५, पृ० ७५-७६

४. माया बहुरूपी नटणी नाचै, सुर नर मुनि कूं मोहै ॥ दाहू बानी १, पृ० १२४

५. सगल माहि नकटी का वासा सगल मारि अजहेरी ।

संत कबीर, रागु आसा ४, पृ० ६४

६. कबीर माया चोरटी, मुसि मुसि लचै हाडि । सन्त कबीर, सलोकु २०

७. कबीर माया टाकिणी सय किसही कौं खाइ ॥ क० ब्र, पृ० ६४

८. चन्दन सर्प लपेटिया, चन्दन काहू कराए । कबीर बीजक, साखी, पृ ६२  
सांपण्ड इक सय जीब की आगे पीछे खाइ ।

दाहू खाये सांपणी, क्यों करि जीवं लोग ॥ दाहू बानी १, पृ० ११६/२४

सरपनी ते ऊपरि नहीं बलिआ...। मारु मारु लपनी निरमल जलि पैटी ।

संत कबीर, रागु आसा, १६

९. श्रवधू कामधेनु गहि राखो ।

बसि कौन्हो तव श्रमृत सरवै, आगें चारि न नाखी ।

भूखी भलें दूच नित दूणां, धी या धेनु दुहावै ॥ दाहू बानी २, पद ७४

१०. नाई रे गइया एक विरंचि दियो है, भार अमर नो नाई ।

एतिक गइया खाय बढ़ायो, गइया तहूं न अघाई ।

पुर तामें रहत है गइया, स्वेत सौंग है नाई । कबीर बीजक, शब्द २८

११. कीड़ी ये हस्ती बिटार्यो...। दाहू बानी २, पद २१६

१२. मूस बिलारी एक संग कहु कँसे रहि जाय । बीजक, रमैनी १२

बिल्ली का कुछ वहै जोर, मारे पिजरा तोर तोर ।

दरिया (मारवाड़) बानी, पृ० ३६

किया है। कामधेनु तथा गाय सामान्य रूप से भ्रादरखीय हैं, पर मायारूप कामधेनु के सारे कार्य लोक विपरीत हैं, चारा न मिलने पर यह अमृत खचित करती है, भुखा रहने पर यह दूध भी अधिक और सुस्वादु देती है, पालन पोषण से तो यह भयकर रूप धारण कर लेती है। इसी प्रकार गाय (माया) भद्रयाभक्ष्य खाती हुई ससार को नचा रही है, निरन्तर पोषण पाकर यह दुर्दमनीय हो गई है। सर्पिणी रूप मे यह माया आगे पीछे सभी जीवो को डस रही है।

(३) मानवेतर अचेतन प्रतीक—सन्तो ने माया के स्वरूप-स्वभाव को अमिष्यक्त करने के लिए कुछ प्रतीक जड प्रकृति से भी ग्रहण किए हैं। माया अपने पाश मे ससार को जकड लेती है, जेवडी<sup>१</sup> की पकड भी इतनी दृढ होती है कि नर उससे आसानी से मुक्त नहीं हो सकता। जेवडी भी माया के समान त्रिगुणात्मक है— गुण साम्य के आधार पर सन्तो ने जेवडी एव 'बेल' प्रतीक ग्रहण किया है। यह बेल सदासद् वृत्तियों से युक्त है, एक ओर तो यह 'आगण्डि बेलि' है जो आतप से रक्षा करती है तो दूसरी ओर अनध्याई गाय का दूध, ससा सींग तथा बाँभ का पूत है।<sup>२</sup> पर 'कडई बेलडी'<sup>३</sup> के रूप मे इसका फल भी कडवा होता है। विषिन्न बेलडी काटने पर बढती है पर (प्रभु भक्ति रूपी जल से) सींचने पर मुरझा जाती है।<sup>४</sup> यह ढोंड बेल जरा सा आघार पाकर दृश (मानव-जीव) को सम्पूर्णत आदृत कर लेती है।<sup>५</sup> कबीर ने जिस बेल को माया का प्रतीक माना है, दाडू ने उसी को आत्मा का प्रतीक मानकर प्रेम जल से सींचकर अमृत फल की कामना की है।<sup>६</sup>

इस प्रकार सन्तो ने माया को विविध प्रतीकों के माध्यम से चित्रित किया है, जिसमे माया का अविद्यात्मक रूप ही अधिक उभर कर आया है। वह 'रमेया की दुलहिन' बनकर भी बाजार (ससार) को सूटती है, रघुनाथ की माया होकर भी यह खेल खेल मे सबको मार देती है—

तू माया रघुनाथ की, खेंतण चढी अहेडें ।

चतुर चिकोर चुणि चुणि मारै, कोई न छोड्या नेडें ॥<sup>७</sup>

१ एक जेवडी सब लपटानें, के बाधे के छूटे : क० ग्र०, पद १७५, पृ० १४७

२ आगण्डि बेलि अकासि फल, अण व्यावर का दूध ।

ससा सींग की धूनहडी रमे बाँभ का पूत । वही पृ० ८६

३ कबीर कडई बेलडी, कडवा ही फल होइ । वही, पृ० ८६

४ जे काटीं तो डहडहो, सीचीं तो कुमिलाइ । वही, पृ० ८६

५ चाडि चडति बेलि ज्यू, उलभी आसा फध ।

सूटे पणि छूटे नहीं, मइ ज वाचा बध ॥ वही, पृ० ३४

६ दाडू बेली आतमा, सहज फूल फल होइ ।

हरि तरवर तत आतमा, बेली करि बिस्तार ।

दाडू लागे अमर फल, कोइ साधू सींचणहार ॥ दाडू बानी १, पृ० २४३

७ कबीर अग्यावली, पद १८७, पृ० १५१

## जगत

जगत की उत्पत्ति, स्थिति और विलय के सम्बन्ध में भी सन्त श्रद्धैतवादी विचारधारा से विशेष रूप से प्रभावित हैं। वैसे तीन गुण (सत्य, रज, तम), पांच तत्व (क्षिति, जल, पावक, गगन, समीर) और पच्चीस प्रकृति (तीन गुण, पांच तत्वों के अतिरिक्त पंच तन्मात्राएँ—शब्द, रूप, रस, गन्ध, स्पर्श, इनका ज्ञान कराने वाली पंचेन्द्रियाँ, मन, चित्त, बुद्धि, अहंकार, महत्तत्व, पुरुष तथा प्रकृति) का तीन, पांच, पच्चीस की संख्या का प्रतीकात्मक प्रयोग सांख्य शास्त्र के प्रभाव का भी उल्लेख है। शंकर के अनुसार यह जगत किसी चेतन पदार्थ से आविर्भूत हुआ है। अचेतन वस्तु इस जगत को उत्पन्न करने में नितान्त असमर्थ है। चेतन तथा अचेतन (ईश्वर तथा प्रकृति) के परस्पर संयोग से जगत की उत्पत्ति मानना भी युक्ति संगत नहीं है क्योंकि यह जगत् न तो अचेतन प्रकृति का परिणाम है और न अचेतन परमाणुओं के संयोग का फल है। वास्तव में इसकी उत्पत्ति ब्रह्म से होती है। माया विशिष्ट ब्रह्म ही इस जगत की उत्पत्ति में उपादान कारण है और निमित्त कारण भी। जगत की उत्पत्ति में ब्रह्म की स्थिति एक जादूगर जैसी है जो अपनी माया शक्ति से विचित्र सृष्टि उत्पन्न करता है और पुनः उसे समेट भी लेता है, ठीक उसी प्रकार ब्रह्म भी इस विचित्र सृष्टि का प्रसार करता है और पुनः उसे समेट भी लेता है। उपनिषद् में इसको मकड़ी के रूपक से बड़े सुन्दर ढंग से समझाया है। मकड़ी जिस प्रकार जाले का उपादान और निमित्त कारण है, मकड़ी अपने उदर से ही जाले के सूक्ष्म तन्तुओं का निर्माण करती है और समेट लेती है उसी प्रकार वह ब्रह्म इस जगत का उपादान और निमित्त कारण भी है।<sup>१</sup> श्रद्धैतवादी इस विचारधारा के अनुसार ब्रह्म ही इस जगत का मूल अधिष्ठान है, जगत मिथ्या है। 'ब्रह्मसत्त्वं जगन्मिथ्या' तथा 'सर्वं सत्त्विदं ब्रह्म' इसी सिद्धान्त के पोषक हैं। आचार्य शंकर के मतानुसार 'ब्रह्म की सत्ता पारमार्थिक है परन्तु जगत् की सत्ता व्यावहारिक है। जब तक हम जगत में रहकर उसके कार्यों में लीन हैं, ब्रह्म ज्ञान प्राप्त करने में समर्थ नहीं हुए हैं, तब तक इस जगत की सत्ता हमारे लिए बनी ही रहेगी परन्तु ज्योंही परमतत्त्व का ज्ञान हमें सम्पन्न हो जाता है त्यों ही जगत की सत्ता मिट जाती है। उस समय ब्रह्म ही एक सत्ता के रूप में प्रकट हो जाता है।<sup>२</sup> अलक्ष्य ब्रह्म ही मायाविष्ट जनों की लक्ष्य जगत के रूप में दिखाई पड़ता है। जगत का जो व्यक्त रूप हमें बाह्य नेत्रों से दीप्त पड़ता है वह सत्य नहीं है, भ्रमवश ही ऐसा दिखाई पड़ता है। शंकराद्वैत के अध्यासवाद का सिद्धान्त भी यही है, सीप में रजत का भ्रम और रजजू में सर्प का भ्रम होना अध्यास है। चिदर्थ-वाद तथा प्रतिबिम्बवाद भी श्रद्धैतवाद के महत्वपूर्ण सिद्धान्त हैं जिनका सन्तों की जगत सम्बन्धी विचारधारा पर गहरा प्रभाव पड़ा है। 'मूल वस्तु में बिना परिवर्तन

१. वस्तन्तुनाम इव तन्तुनिः प्रधानजः स्यनादतो देव एकः स्वमायूरोर्वः सनो दधाद्ब्रह्माप्ययम् ।" श्वे० ६/१०

२. अलक्ष्य उपाध्याय—श्री शंकराचार्य, पृ० २५६

हुए ही जब बाह्य स्वरूप परिवर्तित हो जाए तब उस परिवर्तन को विवर्त परिणाम ही कहेंगे। कनक-कुण्डल, जल-तरंग, धीर और दधि भादि विवर्तवाद के ही उदाहरण हैं। प्रतिबिम्बवाद के अनुसार ससार ब्रह्म का प्रतिनिधि है। जिस प्रकार प्रतिबिम्ब केवल दृष्टिग्राह्य ही होता है, सत्य नहीं होता, उसी प्रकार यह ससार भी सत्य नहीं है।<sup>१</sup>

सन्त साहित्य में भ्रम्यासवाद, विवर्तवाद और प्रतिबिम्बवाद के स्पष्ट उदाहरण देखे जा सकते हैं। सन्तों ने सृष्टि का मूल उत्पादन कारण ब्रह्म को ही माना है, भ्रम्य जो कुछ भी विलासि पड़ता है यह, सुन्दरवस के शब्दों में—

मृत्तिका समाई रही, भाजन के रूप माहि ।

मृत्तिका को नाम मिटि भाजनहि रह्यो है ।

कनक समाई ज्यू ही, होइ रह्यो आभूषण,

कनक बहै न कोई, आभूषण कह्यो है ।

बीजहू समाइ करि, वृच्छ होइ रह्यो पुनि,

वृच्छ ही कू देखियत बीज नहि रह्यो है ।

सुन्दर कहत यह, यू ही करि जान्यो सब,

ब्रह्म ही जगत होइ, बह्य दूरि रह्यो है ।<sup>२</sup>

व्यक्ति पर भ्रम का आवरण जब तक छाया रहता है तभी तक उसे ससार सत्य दृष्टिगोचर होता है परन्तु ज्ञान के मर्मभेदी प्रकाश से भ्रम-भ्रजान का पर्दा उठते ही परमतरव का वास्तविक रूप प्रकट हो जाता है।<sup>३</sup> भ्रजान के कारण ही उस समस्त सृष्टि के पीछे छिपे ब्रह्म को कोई नहीं देखता, रात की घघियारी में जेवरी को साँप मानकर व्यक्ति व्यर्थ ही दुख पाता है।<sup>४</sup> भ्रद्वैत का वर्णन करते हुए सुन्दर दास कहते हैं कि जिस प्रकार समुद्र और उसमें उठने वाली विविध तरंगों को पृथक सत्ता के रूप में नहीं देखा जा सकता, उसी प्रकार ब्रह्म भ्रखडित रूप से विद्यमान है,<sup>५</sup> वस्तुतः विचार करने पर सब एक ही वृक्ष में बीज, बीज में वृक्ष, बाप से पुत्र, पुत्र से बाप, ताना-बाना से मूत और मूत से ताना-बाना पृथक नहीं है, एक ही है, क्योंकि सब चेतन स्वरूप हैं।<sup>६</sup> ज्ञान होने पर व्यक्ति का द्वैत जनित भ्रम नष्ट हो जाता है

१ डा० गोविन्द त्रिगुणायत—बबीर की विचारधारा, पृ० २५६-५७

२ सुन्दर विलास, जगन्मिथ्या को भ्रम ४, पृ० १२३

३ जैसे एक आरती सदा ही हाथ माहि रहे  
मुमुक्षु न देखे केर, केर देखे पृष्टि कू ।

× × ×

ब्रह्म कू' न देखे कोउ देखे सब सृष्टि कू' । सुन्दर विलास, पृ० १२२

४ जेवरी को साँप मानि, साँप विषे रूपो जानि

और को औरहि देखि, यू ही भ्रम कर्यो है । वही, पृ० १२३

५ सुन्दर विलास, भ्रद्वैत ज्ञान को भ्रम ५, पृ० १२५

६ वही, ६, ७/१२५

श्रीर उसे उस ब्रह्म की अखण्ड सत्ता का स्पष्ट आभास हो जाता है, जगत् का मिथ्यात्व उस पर प्रकट हो जाता है। तरंग, फेन, बुदबुदा आदि रूपों में प्रतिभासित जल तत्त्व मूलतः सबमें विद्यमान रहता है। वेद, पुराण और महापुराणों का भी यही सिद्धान्त है कि ब्रह्म सत्य है,<sup>१</sup> उसी ने इस जगत् की सृष्टि की है और सभी स्थानों पर आप ही में आप व्याप्त हो रहा है।<sup>२</sup> उसी ब्रह्म से ही पुरुष प्रकृति, महत्तत्त्व, अहंकार, सत, रज, तम, महाभूत आदि उत्पन्न हुए हैं।<sup>३</sup>

सन्त कबीर के अनुसार व्यक्ति स्वयं को ही माया के मिथ्या के आवरण में छिपाकर भूला हुआ है, माया, मोह, धन, यौवन आदि के झूठे वन्धनों में पड़कर उस अलख को नहीं देख पाता, पर जब जीव समझ जाता है कि यह संसार तो स्वप्नवत् है<sup>४</sup>, पुरश्चल के पत्ते के समान जहां उत्पन्न होता है वहीं नष्ट भी हो जाता है।<sup>५</sup> संसार के मिथ्यात्व के प्रति सचेत करते हुए कबीर मनुष्य को ठीक रास्ते पर चलने का उपदेश देते हैं, अन्यथा यह संसार एक ऐसा घबका देगा कि सब कुछ ही बिनष्ट हो जाएगा, काल रूपी बिल्ली सभी को खा जाएगी।<sup>६</sup> इस प्रकार यत्किंचित् सांख्य दर्शन से प्रभावित होते हुए भी सन्तों का जगत् वर्णन श्रद्धैतवाद से ही अनुप्राणित है। ब्रह्म और जगत् के पारस्परिक सम्बन्ध को व्यक्त करने के लिए सन्तों<sup>७</sup> ने जल-हिम, कनक-मुण्डल, जल-तरंग और मिट्टी-शुम्भ आदि विविध उदाहरण दिए हैं।

सन्त कवियों ने संसार की क्षण मंगुरता का स्थान-स्थान पर उल्लेख किया है। यह संसार चार दिन की चांदनी है। हाट है, जो सुबह लगती है और शाम होते-होते उठ जाती है, इस हाट में सब अपना सामान उतारते हैं—'आनि कबीरा हाट उतारा'।<sup>८</sup> यह तो सेमल का फूल है,<sup>९</sup> ऊपर से जितना सुन्दर और आकर्षक लगता है भीतर से उतना ही सारहीन है। इस अस्थिरता पर विदवास करना अपने को धोखे में ही डालना मात्र है। देसू का फूल चार दिन ही फूलता है।<sup>१०</sup> इस असार संसार

१. वही, १४/१२७

२. वही, २४/१३१

३. वही, सांख्यज्ञान की श्रंग, ७/११०

४. समझि विचारि जीव जय देखा, यह संसार सुपन करि लेखा।

कबीर ग्रन्थावली, रमैली, पृ० २२६/३४

५. जह उपजै बिनसै तही जैसे पुरिखन पाता।

संत कबीर, रागु विलास १०, पृ० १६१

६. मानसु अपुरा मूसा कीनो मीचु बिलईसा खई है रे। वही, १/१५२

७. कबीर ग्रन्थावली पृ० १३, १०३, १३७, भीलावानी पृ० ५४, सुन्दर विलास, पृ० १२३

८. कबीर ग्रन्थावली, पद ११३, पृ० १२४

९. यहू ऐसा संसार है जैसा सेबल फूल। वही, चित्तवली की श्रंग. १३/२१

१०. देसू फूले दिवस चारि, खंखर नये पलास। वही, ८/२१

मे दस दिन अपनी नौबत बजालो, फिर मे पुर, पटन, गली देखने को नही मिलेंगी ।<sup>१</sup> दुख के भाड़े इस दुनिया" को सुख का घर समझना भूलेंता ही है । सुख का सागर तो बस राम नाम ही है ।<sup>२</sup> दुखाग्नि से जलते इस ससार से भला कौन बच सकता है ? दादू को तो ससार की इस असारता को देखकर ही भ्रमसोस होता है ।<sup>३</sup> पर माया श्रुत ससारी जीव को इस ससार से जाने का दुख ही होता है ।<sup>४</sup> इस प्रकार सन्तो ने ग्रहणवादी दर्शन के आधार पर ससार का प्रतीकात्मक चित्रण किया है उसने उसकी असारता और नश्वरता पर विशेष जोर देते हुए उस परमतत्व की ओर उन्मुख होने का उपदेश दिया है ।

### (ग) साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक प्रतीक)

धर्म प्रधान इस देश में 'योग' शब्द का बहुत प्राचीनकाल से महत्त्व रहा है । वेदों और उपनिषदों में 'योग' की स्थान स्थान पर चर्चा की गई है । "युजिर् योगे" इस धातु के भागे 'कर्त्तरि घञ्' प्रत्यय लगाने से व्युत्पन्न होने वाले 'योग' शब्द का अर्थ है मेल और 'करणे घञ्' लगाने पर इसका अर्थ मिलाने वाला होता है । अर्मान् नरनारायण संयोग रूपी लक्ष्य भी 'योग' शब्द का अर्थ है और उन दोनों को एक करने वाली साधन सामग्री का नाम भी 'योग' है । क्रियात्मक दृष्टि से रुढ़ि में तो साधन का नाम ही 'योग' है ।<sup>५</sup> श्री गणेश्वरानन्द जी के अनुसार 'योग' शब्द 'युज् समाधौ' धातु से घञ् प्रत्यय होकर बना है अतएव उसका अर्थ संयोग न होकर समाधि ही हुआ ।<sup>६</sup> पण्डित प्रवर श्री पचागन जी के मतानुसार 'युज्' का अर्थ क्रमशः संयोग और समन है ।<sup>७</sup> स्वामी शिवानन्द सरस्वती ने कहा है कि 'योग का आध्यात्मिक अर्थ है, वह साधन सरणि जिसके द्वारा योगी को जीवात्मा और परमात्मा के साथ ज्ञानपूर्वक संयोग होता है । योग वह आध्यात्मिक विद्या है जो जीवात्मा का परमात्मा के साथ संयोग कराने की प्रक्रिया बतलाती है । योग वह परमार्थ विद्या है जो जीव को इन्द्रियगोचर बाह्य प्रपञ्च के ज्वाल से मुक्त कर अलण्ड आनन्द, परम

१ कबीर नौबत आपणी, दिन बस लेहु बजाइ ।

ए पुर पाटन ए गली, बहुरि न देखै झाइ ॥ वही, १/२०

२. वही, ४७/२५

३ दुख बरिया ससार है, सुख का सागर राम ।

दादू बानी १, चितावणी को अंग १६/६५

४ वही, काल को अंग ४२, ५१/२०७

५. अहेडी दौ लाइमा, मृग पुकारे रोइ ।

जा वन में क्रीला करी, दाभत है बन सोइ । कबीर ग्रन्थावली पृ० १२

६. कल्याण, योगाङ्क पृ० ७

७. वही, पृ० ८२

८ वही, पृ० १५८



शान्ति, अनन्त ज्ञान, अनन्त मूल और अनन्त जीवन आदि स्वाभाविक गुणों से युक्त परमात्मा के साथ उसका संयोग करा देती है।<sup>१</sup> अमरकोश<sup>२</sup> में योग के विभिन्न अर्थों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है 'योगः सन्तह्नोपायध्यानसंगति युक्तिषु', अर्थात् सन्त-ह्न = कवच, हृदियार आदि धारण कर तैयार होने; उपाय = वैद्यक के नुस्खे = योग, ध्यान = विशेष प्रकार का नाम योग, संगति = दो विशेष वस्तुओं का मिलना और युक्तिषु = उपाय का नाम योग है।<sup>३</sup>

श्री पातञ्जल योग दर्शन<sup>४</sup> में 'योगश्चित्त वृत्तिनिरोधः' कहकर योग की परिभाषा की है। वास्तव में योग चाहे वह किसी भी प्रकार का क्यों न हो, चित्त-वृत्तियों के निरोध से उसका सम्बन्ध अनिवार्य है। साधारणतः चित्तवृत्तियाँ प्रतिपल परिवर्तित होती रहती हैं। परन्तु समाधि की अवस्था में चित्तवृत्ति एकाकार हो जाती है। प्रायः देखा जाता है कि मन इन्द्रियों द्वारा बहिर्मुख होकर नाना प्रकार के विषयों में आसक्त रहता है और यदि मन को इन्द्रियों से खींचकर रोक भी लिया जाए तो मानस की अन्तःकरण की वृत्तियाँ प्रायः चंचल रहती हैं। जैसे अंधेरे कमरे में अज्ञेय बंद किए साधक का मन कमरे की चार दीवारी से परे के जगत् में स्वच्छंद विचरण किया करता है। स्वप्न में भी चित्त की वृत्तियाँ विविध प्रसंगों में उलझी रहती हैं। योग का मुख्य ध्येय इन वाह्य एवं आन्तरिक चित्तवृत्तियों का निरोध कर उन्हें ईश्वराभिमुख करना है।

भारतीय शास्त्रों में 'योग' को अनेक अर्थों में स्वीकार किया गया है, पर मूल भावना सभी में समान है। महामहोपाध्याय गोपीनाथ कविराज का मत है कि 'योग', प्राचीन भारतीय शास्त्र में नाना प्रकार के व्यापक अर्थों में व्यवहृत हुआ है, फिर भी इनका जो श्राव्यात्मिक अर्थ, उसमें प्रकार भेद होने पर भी, मूलतः कुच्छ अर्थों में सामंजस्य पाया जाता है। जीवात्मा और परमात्मा के संयोग को योग कहा जाए अथवा प्राण और अपान के संयोग, चन्द्र और सूर्य के मिलन, शिव और शक्ति के सामरस्य, चित्तवृत्ति के निरोध अथवा अन्य किसी भी प्रकार से योग का लक्षण निश्चित किया जाय, मूल में विशेष पार्थक्य नहीं है।<sup>५</sup> चित्तवृत्ति निरोध रूपिणी साधना के आठ अंग बतलाए गये हैं—

यमनियमासन प्राणायाम प्रत्याहार धारणा ध्यान समाधयोऽष्टावंगानि।<sup>६</sup>

(१) यम—योग दर्शन में यम पांच प्रकार के हैं—अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य, और अपरिग्रह।<sup>७</sup> त्रिजिलिब्राह्मणोपनिषद् में यम दस प्रकार के बताए हैं।

१. वही, पृ० ४२५

२. अमरकोश, तृतीय पाण्ड, तृतीय अंश नानार्थ, श्लोक २२

३. कल्याण, योगांक, पृ० ५१

४. वही, पृ० ५१

५. पातञ्जल योग दर्शनम्, साधनापाद, २६

६. तत्राहिंसासत्यास्तेय ब्रह्मचर्यापरिग्रहा यमाः। वही, साधनापाद ३०

यथा—१. अहिंसा, २. सत्य, ३. अस्तेय, ४. ब्रह्मचर्य, ५. दया, ६. आर्जव, ७. क्षमा, ८. धृति, ९. मिताहार और १० शौच ।<sup>१</sup> भागवत<sup>२</sup> में यम के द्वादश भेदों का वर्णन हुआ है। यथा—१ अहिंसा २. सत्य ३ अस्तेय ४ असंग ५ ह्री ६ असचय ७ आस्तिक्य ८ ब्रह्मचर्य ९ मौन १० स्वयं ११ क्षमा और १२ अभय । हठयोग प्रदीपिका<sup>३</sup> में भी यम दस बतलाए हैं। सन्तो ने यम का उल्लेख इस प्रकार किया है—

प्रथम अहिंसा सत्य हि जानि सोय सुन्याने ।  
ब्रह्मचर्यं वृढ गहै क्षमा धृति सौ अनुरागे ॥  
दया बडो गुन होइ आर्जव हृदय सुप्राने ॥  
मिताहार पुनि करे शौच नीकी विधि जानै ॥<sup>४</sup>

सन्त मनुकदास ने भी इसी प्रकार कहा है—

सत अहिंसा ब्रह्मचर्य परधन तजव बिचार ।  
दया आर्जव धमा शौच पुनि सग्रह नित्याहार ॥

(२) नियम—नियम पा०योगदर्शन<sup>५</sup> के अनुसार पाँच, त्रिशिखब्राह्मणोपनिषद्<sup>६</sup> तथा हठयोग प्रदीपिका<sup>७</sup> के अनुसार दस तथा श्रीमद्भागवत<sup>८</sup> के अनुसार बारह हैं। सुन्दरदास ने नियमों का उल्लेख इस प्रकार किया है—

तप सन्तोषहि प्रहे बुद्धि आस्तिक्य सुप्रानय ।  
दान समझ करि देइ मानसी पूजा ठानय ।  
बचन सिद्धान्त सुनय लाजमति वृढ करि रायय ।  
जाप करय मुख मोन तहा लग बचन न मायय ।

१. कल्याण, योगाक, पृ० ६६

२ भागवत ११/१६/३३

३ अहिंसा सत्यमस्तेय ब्रह्मचर्य क्षमा धृति ।

दयार्जव मिताहार शौच चैव धमादश । हठयोग प्रदीपिका १/१७

४ सुन्दर दर्शन पृ० २६, द्वारा त्रिलोकी नारायण दीक्षित

५ शौच सन्तोष तप स्वाध्यायेश्वर प्रसिधानानि नियमा ।

योग दर्शन, साधनपाद ३२

६ कल्याण, योगाक पृ० ६६

७ तप सन्तोष आस्तिक्य दानमोक्षरपूजनम् ।

सिद्धान्त वाक्यश्रवण ह्रीमती च तपोवृत्तम् ।

नियमा दश सप्रोक्ता योगशास्त्र विनारदैः । हठ० प्रदी० १/१७

८ भागवत ११/१६/३४

पुनि होम करै इहि विधि तहाँ जैसी विधि सदगुरु कहै ।

ये दश प्रकार के नियम हैं भाग्य विना कैसे लहै ॥<sup>१</sup>

(३) आसन<sup>२</sup>—शरीर की ऐसी दशा हो जिसमें योगी स्थिर होकर बैठकर ईश्वराधन कर सके। यह स्थान एकान्त, जल का शान्त किनारा आदि हो। योग शास्त्रों में वैसे तो ८४ आसनों का उल्लेख थाया है परन्तु उसमें चार आसन-सिद्धासन, पद्मासन, उभ्रासन और स्वस्तिकासन प्रमुख हैं। इनमें से किसी एक (या अनेक) आसन को साध कर योग साधन करे। आसन पर अधिकार हो जाने पर साधक को वायु शीत-तापान्दि क्लेश पीड़ित नहीं करते। शरीर रोग शोक से मुक्त हो जाता है।

सन्तो ने किसी विशेष आसन का वर्णन न कर केवल 'आसन' शब्द का ही प्रयोग किया है। यथा :—

'मनकरि निहचल आसण निहचल,<sup>३</sup>

मन में आसण मन में रहता।<sup>४</sup>

चढ़ि आकास आसण नहीं छाड़े,<sup>५</sup>

सुखमन के घर आसन मांडो।<sup>६</sup>

भूल चोंप दूढ आसन चैठा, ध्यान धनी से लाया।<sup>७</sup>

गुफा गुफा में आसन मोड़े सुन में ध्यान लगावै।<sup>८</sup>

पर आसन का तिरस्कार भी मिलता है—

का आसन वासन को बांधे, का मौ पवन चढ़ावै।<sup>९</sup>

सुखमना पर बैठि आसन, सहज ध्यान लगाय।<sup>१०</sup>

सन्त सुन्दरदास ने सिद्धासन और पद्मासन को ही सर्वश्रेष्ठ माना है, इन्हीं का उन्होंने सविस्तार वर्णन किया है—

एड़ी वाम पाँव की लगाये सीवनि के घोचि ।

×

×

×

१. सुन्दर दर्शन, पृ० ३२

२. स्थिर सुप्तमासनम् । पा० योगदर्शन, साधन पाद ४६

३. कवीर ग्रन्थावली, पद २०८

४. वही, पद २०६

५. वही, पद ६६

६. नीला धानी, पृ० ६८

७. दरिया-बानी, पृ० ४२

८. दरिया साहब के चुने हुए शब्द, पृ० ४७

९. वही, पृ० ४८

१०. यारी रत्नावली, पृ० ३

सुन्दर कहत सिद्ध आसन बलानिये ।  
दक्षिण उस उप्परम प्रथम वामहि पग ध्यान

× × ×

सब व्याधि हरण योगीन की पद्यासन यह भाषिये ।<sup>१</sup>

सन्त किसी विशेष आसन के स्थान पर सहज सुखासन पर विशेष बल देते हैं ।

(४) प्राणायाम—योग के सदर्भ मे प्राणायाम का बहुत महत्त्व है । वायु-स्नायु या स्नायु केन्द्रो पर इस प्रकार अतिकार प्राप्त कर लेना कि श्वास-प्रश्वास की गति नियमित और नादयुक्त हो जाए—प्राणायाम है । आसन के सिद्ध हो जाने पर ही श्वास-प्रश्वास की गति नियमित करने वाले प्राणायाम की शक्ति उद्भाषित होती है ।<sup>२</sup> प्राणायाम मे श्वास-प्रश्वास की तीन गति हैं—१ पूरक (श्वास को भीतर भरना) २ कुम्भक (श्वास को भीतर ही रोकना) और ३ रेचक (श्वास को बाहर फेंकना) श्रीमद्भागवत (२/१/१७) के अनुसार प्राणायाम करते समय अ-उ म् से प्रथित ब्रह्माक्षर ऊकार की मन मे पुन पुन आर्त्ति करना चाहिए । इसे सगर्भ या सर्वोच्च प्राणायाम की मजा बी है ।

सन्तो मे प्राणायाम का विशेष महत्त्व है । सन्त मुलान साहन कहते हैं कि अजर अमर पुर देश पर चडाई करने के लिए सन्तो के पास प्राणायाम का साज होना आवश्यक है—

अजर अमर पुर देस सत रत साजिया ।

मनपवना होउ साज नोबति धुनि बाजिया ॥

× × ×

मन पवना को सगम कोइ नर पाइया ।

मन पवना दोउ दाव सहज नर लाइया ।

× × ×

हे मन गगन गरजि धुन भारी

लेके पवन मवन गन लावो शक्ति नई नो नारी ।<sup>३</sup>

कबीर का भी इस पवन साधना (प्राणायाम) से परिचय है—

मन पवन जब परचा भवा ।<sup>४</sup>

१ सुन्दर दर्शन, पृ० ३८-३९

२ डा० रामकुमार वर्मा, कबीर का रहस्यवाद, पृ० ७१

३ गुलाबगानी, पृ० ६४, ७०, ७१, १२४

४ कबीर ग्रन्थावली, पद २०२

उस 'नरहरि' को प्राप्त करने के लिए 'सबद अनाहद का च्यंतन (चितन) करना आवश्यक है और उसके लिए यारी साहब ने प्राण और अपान (दो वायु) को मिलाने का वर्णन किया है—

घर में प्राण अपान दुवाई । अरध उरघ आवे शरु जाई ।

लेके प्राण अपान मिलार्वे । वाही पवन तें गगन गर जावै ।<sup>१</sup>

एक अन्य स्थान पर इसे सांस उसांस भी कहा है—

सांस उसांस से सुभिरन मंडे । करम करे चौरासी खंडे ।<sup>२</sup>

सन्त सुन्दरदास ने रेचक, पूरक और कुम्भक का वर्णन इस प्रकार किया है—

डडा नाडी पूरक करै, कुम्भक राखै मांहि ।

रेचक करिये पिगला, सय पातक कटि जांहि ॥<sup>३</sup>

हठयोग की साधना में प्राणायाम का विशेष महत्त्व है, इसी कारण सन्तों ने भी प्राणायाम को अधिक महत्त्व दिया है ।

(५) प्रत्याहार—यम, नियम, आसन और प्राणायाम से श्वास को जीतकर मन की सहायता से इन्द्रियों को अपने-अपने विषयों से विलग कर दे । प्रत्याहार में इन्द्रियाँ अपने-अपने विषयों को त्यागकर चित्त स्वरूप हो जाती है—

स्वविषयासंप्रयोमे चित्तस्वरूपानुकार इवेन्द्रियाणां प्रत्याहारः ।<sup>४</sup>

साधारण रूप से मनुष्य अपनी इन्द्रियों का दास होता है, मन बड़ा चंचल होता है, इन्द्रियाँ उसे संसार के नाचा विषयों की ओर खींच ले जाती हैं, भ्रमवश मनुष्य भी देह (इन्द्रियों) के दुख-सुख को अपना दुख-सुख समझ लेता है । मनुष्य के इस भ्रम का सुन्दरदास ने बड़ा ही रोचक वर्णन किया है—

इन्द्रिन कूं प्रेरी पुनि इन्द्रिन के पीछे पर्यो ।

आपनी अविद्या करि, आप तनु गह्यो है ॥

जोड़ जोड़ देह कूं, संकट आई परे फट्टु ।

सोड़ सोड़ मानै आप, या तें दुख सह्यो है ॥<sup>५</sup>

परन्तु प्रत्याहार में इन्द्रियों, मन और चित्त की यह भ्रमास्पद स्थिति समाप्त हो जाती है; साधक उनको (इन्द्रियों को) अपने परम शुद्ध स्वरूप मन के अनुकूल बना लेता है । मन द्वारा प्रेरित होकर ही इन्द्रियाँ अपने-अपने विषय को ग्रहण करती हैं । यदि साधक चक्षुओं से देखना नहीं चाहता तो विविध दृश्यावली भी उसे अपनी

१. यारी रत्नावली, शब्द १८, पृ० ५

२. वही, पृ० ६

३. सुन्दर दर्शन, पृ० ३८

४. पा० योग दर्शन, साधनपाठ ५४

५. सुन्दर विलास, पृ० ६६

झोर झाकृष्ट नही कर सकती, क्योंकिन्द्रिय मधुर, तीक्ष्ण और कटु ध्वनि के प्रभाव से मुक्त रहती है, पर जब साधक कोई मधुर संगीत सुनना चाहता है तो कर्णोन्द्रियों मे कोई मनचाही झलकीक गुजार शब्दायमान हा उठनी है। इसी प्रकार प्रत्येक इन्द्रिय मन के अनुरूप ही व्यवहार करती है। साधक को कल्पवृष्टि स मगस्त इन्द्रिया तथा उनके विषयो से मन को हटाकर आत्मस्वरूप मे लीन करना चाहिए। सामान्यत इन्द्रिया उन्मत्त हाथो के समान मनको नाना भ्रमो मे घुमाती रहनी हैं परन्तु प्रत्याहार सिद्ध हा जाने पर साधक की इन्द्रिया पूर्णतया उनके वशवर्ती हो जाती है, वह मनोजयी बन जाता है।

(६) धारणा—(देशबन्धश्चित्तस्य धारणा<sup>१</sup>) मन को किसी विशेष वस्तु या भाव पर केन्द्रीभूत कर देना ही धारणा है। भागवत मे स्थूल और सूक्ष्म दो प्रकार की धारणाओ का उल्लेख मिलता है। साधक सर्वप्रथम भगवान् के स्थूल रूप की धारणा करे। पुराण ग्रन्थो मे भगवान् के विराट रूप की कल्पना स्थान स्थान पर की गई है। गीता म भगवान् श्रीकृष्ण अर्जुन के भ्रम को दूर करने के लिए अपने विराट स्वरूप वा दर्शन कराते हैं।<sup>२</sup> सूरदास ने भी भगवान् के इस विराट रूप की कल्पना की है।<sup>३</sup> जब साधक का मन मूर्त रूप म रम जाए और मूर्त धारणा हाथ म घा जाए तब सूक्ष्म रूप की धारणा करनी चाहिए।

श्री रामचन्द्र रघुवन्धो 'अक्षयदानन्द'<sup>४</sup> ने धारणा की परिभाषा इस प्रकार की है—'आध्यात्मिक, आधिदैविक तथा आधिभौतिक भेद मे तीन प्रकार के देशो मे मे किसी योग्य ध्येय, देश के विषय में चित्त को एकाग्र करना धारणा कहलानी है। इसके लिए उन्होंने भगोचरी, भूचरी, चाचरी और शाम्भवी इन चार मुद्राओ का कथन किया है जिसके माध्यम ने साधक चित्त को एकाग्र कर सकता है। यारी साहब ने इन मुद्राओ के मन्बन्ध में कहा है—

आसि कान नाक मुँह भूँद के निहार देखु  
सुध मे जोति याही परगट गुह ज्ञान है।  
त्रिकुटी मे चित्त देई ध्यान धरि देखु तहाँ,  
शामिनी दमक चाचरी मुद्रा को घस्यान है।  
भूचरी मुद्रा सोहाय जायें मस्तक,  
भाग पायो सकल निरतर को खान है।

१ पातञ्जल योग दर्शन, विभूतिपाद १

२. गीता, अध्याय ११, श्लोक ११, १२ से ३० तक

३. सूर भागवत, प्रथम भाग, माटी नम्रण प्रसंग ८७३ ७४ पु० ३४७

४. कल्याण, योगाक, प्र० ४४६

गगन गुफा में पेंठि अघर आसन वैठि,

खेचरी मुद्रा अकास फूलै निर्वान है ।<sup>१</sup>

साधि पवन पट चक छुड़ावो । तिरवेनी के घाटै आवो ।

उनमनी मुद्रा लगी समाधि । रवि ससि पवनहि राखो बांधि ।<sup>२</sup>

(७) ध्यान—(तत्र प्रत्ययैकतानता ध्यानम्<sup>३</sup>) किसी वस्तु विशेष में अनुस्यूत रूप से मन धारणा करे । प्रत्यय की एकतानता हो । एक ही वस्तु पर निरन्तर रूप से ध्यान करने पर मन पूर्णतः एकाग्र हो जाता है, वह वस्तुमय होने लगता है । ब्रह्म के मूर्तिमान् स्फूर्त रूप का ध्यान स्फूर्त ध्यान कहलाता है, और उसके ज्योतिस्वरूप का ध्यान सूक्ष्म ध्यान । संत निर्गुण वादी थे, उन्हें ब्रह्म का सगुण रूप स्वीकार नहीं था, इसी कारण उन्होंने उसके निर्गुण, ज्योतिर्मय रूप का ध्यान किया है । यही सूक्ष्म ध्यान सन्तों का अभीष्ट है । सन्त रैदास निरंजन के अलग रूप का ध्यान घर घर अमर घर पहुँच जाना चाहते हैं—

ऐसा ध्यान घरों घरों बनवारी, मन पवन वै सुखमन नारी ।

×

×

×

कह रैदास निरंजन ध्यावों । जिस घर जायें सो बहुरि आवों ॥<sup>४</sup>

यारी साहब के अनुसार सहज ध्यान, निश्चयपूर्वक लगाने से ही ब्रह्म दर्शन सम्भव है, जैसे कछुए का ध्यान मुरत में अपने अण्डों पर होता है, ऐसा ही योगी का निरन्तर ध्यान हो—

सुखमना पर वैठि आसन, सहज ध्यान लगाव ।

निःचय करि ध्यान घट पावहु दरसन ।

कच्छ दृष्टि तहै ध्यान लगावै । पल महँ कीट भृंग होइ जावै ॥<sup>५</sup>

वास्तव में वही साधक सच्चा साधक है, शूरवीर है जिसके हृदय में सदा एक ही लक्ष्य का, ब्रह्म का ध्यान है—

सोई मूर जानी जाकै हिरदे सदा ध्यान है ।<sup>६</sup>

बुल्ला साहब कहते हैं—

आठ पहर चौंसठ घरि, जन बुल्ला घर ध्यान ।

नहिं जानो कौनी घरि, आड मिले नगवान ॥<sup>७</sup>

१. यारी रत्नावली, कवित्त ५, पृ० १२

२. बुल्ला साहब शब्द सागर, भेद २, पृ० २४

३. योग-दर्शन, विभूतिपाद, २

४. रैदास वानी, ५६/२६

५. यारी रत्नावली, शब्द ११, १५, १६

६. वही, कवित्त ४

७. बुल्ला शब्द सागर, पृ० ३१

(८) समाधि<sup>१</sup>—अष्टांग योग का अन्तिम अंग समाधि है। समाधि मे मन एकाग्रता की चरमावस्था मे पहुँच जाता है। जिस वस्तु विशेष का ध्यान किया जाता है उसमे मानव की समस्त वृत्तियाँ इस प्रकार रम जाती हैं कि हृदय का अस्तित्व ही उसमे विलीन हो जाता है, केवल एक भाव, एक विचार, एक प्रकाश ही शेष रह जाता है और आत्मा शरीर के बन्धन से मुक्त होकर उस अनन्त प्रकाश सत्ता मे लीन हो जाती है, बाह्य जगत और वातावरण से उसका सम्बन्ध एकदम छूट जाता है। श्रीमद्भागवत (३/२८/३४-३६) मे इस समाध्यावस्था का काव्यात्मक वर्णन किया गया है। प० बलदेव उपाध्याय के शब्दों मे, उस समय भक्ति से द्रवीभूत हृदय, आनन्द से रोमांचित होकर उत्कण्ठा से आसुप्रो की धारा मे नहाने वाला भगवान का भक्त अपने चित्त को भी ध्येय पदार्थ से उसी प्रकार अलग कर देता है 'जिस प्रकार मछली के मारे जाने पर मछुप्रा बडिश (कटि) को अलग कर देता है 'चित्तबडिश शनकैवियुङ्क्ते।' इस समय निर्विषय मन अघि की तरह गुणप्रवाह से रहित होकर भगवान् मे लय प्राप्त कर लेता है, ब्रह्माकार मे परिणत हो जाता है।<sup>२</sup> ध्याता का ध्येय से भिन्न अपने आपका ज्ञान नहीं रह जाता। इस प्रकार ध्याता, ध्यान ध्येय की निरता नष्ट होकर एकत्व स्थापन हो जाता है।

## योग के प्रकार

अष्टांग योग एक विशाल वृक्ष के समान है जिसकी भारत मे अत्यन्त प्राचीन काल से मान्यता रही है, पर मध्यकाल मे आकर उस विशाल योग वृक्ष से प्रस्फुटित डालियों का महत्व अपेक्षाकृत बहुत बढ गया। मन्त्रयोग, ज्ञानयोग, हठयोग, सय याग और राजयोग इसी अष्टांग योग की महत्वपूर्ण प्रशाखाएँ हैं। सन्तो ने शब्द-शुक्ति योग और सहजयोग इन दो योगों का प्रचार किया। सन्तो ने अपनी योग साधना मे (पूर्ववर्ती सिद्धों और नाथों से विशेषत प्रभावित होकर) हठयोग का भी विशेष वर्णन किया है, जैसे छुटपुट अन्य योगों का वर्णन भी मिल जाता है।

मन्त्रयोग—डा० रामकुमार वर्मा ने मन्त्रयोग की व्याख्या करते हुए कहा है कि मन्त्रयोग मे 'आश्मा परमात्मा के नाम अथवा उससे सम्बन्ध रखने वाली किसी पक्ति का उच्चारण करते करने, किसी कार्य विशेष को करते हुए, ध्यान मे मग्न हो जाती है।'<sup>३</sup> शिखोपनिषद् मे मन्त्रयोग के स्वरूप को समझते हुए कहा है—

हकारेण बहिर्याति सकारेण विदोत्पुन ।

हसह सेति मन्त्रोऽय सर्वजीवेन्द्र जप्यते ।

१ 'तदेवार्थमात्रनिर्भास स्वरूपशून्यमिव समाधिः । योग दर्शन, विभूतिपाद ३

२ कल्याण, योगाङ्क, श्रीमद्भागवत मे योग चर्चा, पृ० ११५

३ कबीर का रहस्यवाद, पृ० ६६



गुरु वाक्यात्सुपुम्नायां विपरीतो भवेज्जपः ।  
सोऽहं सोऽहमिति पः स्यान्मंत्रयोगः स उच्यते ॥<sup>१</sup>

अर्थात् प्रत्येक मनुष्य जब सांस लेता है तो सांस के बाहर जाते समय हकार की ध्वनि होती है और अन्दर जाते हुए सकार की ध्वनि होती है। दोनों ध्वनियाँ मिलकर हंस मंत्र हो जाता है। इस मन्त्र का जाप प्रत्येक स्वांसधारी मनुष्य स्वयं करता रहता है, किन्तु योगी गुरु के आदेश से इसके विपरीत रूप का मुपुम्ना में मन्त्र करता है। इसका विपरीत रूप सोऽहं सोऽहं है। यह सोऽह जाप ही मन्त्रयोग कहलाता है।

सन्त सर्वश्राही थे, विभिन्न दर्शन पद्धतियों का प्रभाव यत्र तत्र उनकी बानियों पर स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। मन्त्रयोग में सन्तों ने विशेष रूप से 'राम' नाम का सहज जप स्वीकार किया है। वैसे तो ब्रह्म सम्बन्धी सभी नामों का सन्तों ने यत्किंचित् प्रयोग किया है पर मन की एकाग्रता के लिए तथा सहज जाप के लिए 'राम' नाम से अच्छा और कोई मन्त्र वे नहीं समझते। वैसे सोऽह के जाप का बर्णन भी सन्त मुन्दरदास में मिलता है—

ब्रह्म अपरोक्ष जानि, कहत है अह ब्रह्म  
सोह सोहं होइ सदा निदिध्यात धुनिये ॥<sup>२</sup>

इस कठिन साधना के लिए मन को एकाग्र करना बहुत आवश्यक है। जैसे मृग नाद सुनकर अपनी बाह्य स्थिति को भूल जाता है, चातक दिन रात एक ही स्वातिर्बूद की रट लगाए रहता है, चकोर चन्द्रमा का एकटक ध्यान करता है, ऐसे ही शरीर को सर्दी में गलाकर, गर्मी में तपाकर, वर्षा में आषाढभस्तक सराबोर करके भी एक मंत्र का (सोहं या राम आदि) जप साधक का करते रहना चाहिए।<sup>३</sup>

कबीर के अनुसार इस सर्वोत्तम मंत्र के रंग में रंगकर अन्य रंग में छूट जाते हैं, मन में कोई अच्छा शेष नहीं रहती, किसी अन्य के आगे उमका सिर ही नहीं झुकता। संसार में 'सुमिरण' ही सार है और बाकी सब जंजाल है। भक्त साधक इस मंत्र को जानकर अन्य सब कुछ भूल जाता है, यह राम नाम उसे भवसागर से

१. योगशिलोपनिषद, श्लोक १३०-३१, टा० गोविन्द त्रिगुणायत—हिन्दी की निर्गुण काव्य धारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि, पृ० १२४-२५ में उद्धृत

२. सुन्दर विलास, आत्म अनुभव को अंग २६, पृ० १६५

३. यही ३०/१६५ तथा

अजपा जापहि जाप सोहं डोरि लगाई ।

बुल्ला तामें पैठि जोति में गाजई । बुल्ला शब्दसागर, पृ० २४

पार कर देता है।<sup>१</sup> दादू के अनुसार भी राम मुमिरण से समस्त सशय भाग जाते हैं, सद्गुरु प्रदत्त राम मंत्र उसके रोम-रोम में रम जाता है और स्वयं साधक भी उस अमृत रस का पान करता हुआ उस तत्व के सृजण रूप में मनना याचा कर्मणा समा जाता है।<sup>२</sup> रैदास की आत्मा राम नाम का निरादिन ध्यान करते करने उसके मजीठ रंग में रंग गई है।<sup>३</sup> भीखा साहब के अनुसार राम नाम ही सर्वस्व हैं, उसके बिना जीव की भलाई नहीं हो सकती।<sup>४</sup> राम नाम को विशेष मंत्र के रूप में सभी सन्तो ने स्वीकार करते हुए उसके निरन्तर स्मरण पर बल दिया है। मुन्दरदास उठते बैठते, खाने पीते, सोते जागने उसी का स्मरण और उसी को व्याप्त मानते हैं—

बैठत रामहि ऊठत रामहि मुन्दर रामहि राम रह्यो है।<sup>५</sup>

ज्ञानयोग—आत्मा परमात्मा के साथ अनेक प्रकार से सम्बन्ध स्थापित करती है। ज्ञानयोग के स्वरूप का विवेचन करते हुए डा० रामकुमार वर्मा<sup>६</sup> ने लिखा है कि 'ज्ञान के विकास से जब आत्मा विवेक और वैराग्य में अपने अस्तित्व को भूल जाती है और अस्तित्व के कारण में परमात्मा का अविनाशी रूप देखती है तब मुक्ति में दोनों का अविहित सम्मिलन हो जाता है, उसे ज्ञानयोग कहते हैं।' गीता (३/३) में ज्ञानयोग के सम्बन्ध में कहा है, माया से उन्मत्त हुए सम्पूर्ण गुण ही गुणों में वर्तते हैं, ऐसे समझकर तथा मन, इन्द्रिय और शरीर द्वारा होने वाली सम्पूर्ण क्रियाओं में कर्तापन के अभिमान से रहित होकर सर्वव्यापी सच्चिदानन्द स्वरूप परमात्मा में एकीभाव से स्थित रहने का नाम ज्ञानयोग है। गीता में ज्ञानयोग को ज्ञान यज्ञ के नाम से ही पुकारा गया है। यह ज्ञान यज्ञ सासारिक वस्तुओं से सिद्ध होने वाले अग्न्य

१ कहे कबीर मेरे रंग राम राई, और पतंग रंग उडि जाई ।

कबीर ग्रन्थावली, पद २१५ पृ० १६१

कबीर मुमिरण सार है, और सकल अज्ञान । वही, पृ० ५

दास रामहि जानिहै रे, और न जानि कोई । वही, पृ० ६७

२. दादू अतम जीव का, रासा सब मार्ग ।

अविचल मन्त्र.. राम मन्त्र निजसार ।

मनसा याचा कर्मना, तेहि तत सहज समाह । दादू बानी १, पृ० १४, १८, १६

३. रमइया रंग मजीठ का, ताते मन रैदास विचार रे ।

जपो जगदीम गोविन्द राया ।

राम रसायन रसना चाखूं । रैदास बानी, पृ० ३४-३६

४. रामनाम जाने बिना यूथा है सकल काम,

जिव चाहहु मलाई तो पै राम नाम जपना । भीखा बानी पृ० ४६-५०

५. मुन्दर विलास, पृ० ८६

६. कबीर का रहस्यवाद पृ० ६८-६९

यज्ञों से श्रेष्ठ है क्योंकि सम्पूर्ण यादवकर्म ज्ञान में शेष होते हैं अर्थात् ज्ञान उनकी पराकाष्ठा है।<sup>१</sup> ज्ञान स्त्री नौका पर चढ़कर पापी से पापी व्यक्ति भी भली प्रकार तार जाता है। यह ज्ञान मनुष्य के सम्पूर्ण कर्मों को ऐसे ही भस्म कर देता है जैसे प्रज्वलित अग्नि ईश्वन को क्षण मात्र में भस्म कर देती है। ज्ञानोदय होने पर मनुष्य फिर मोह को प्राप्त नहीं होता और वह सर्वत्र ही उस सर्वव्यापी अनन्त चेतनरूप सच्चिदानन्द ब्रह्म को ही देखता है परन्तु अज्ञानी मनुष्य अज्ञ, धृष्टारहित और सशय युक्त होने के कारण परमार्थ से भ्रष्ट होता हुआ इस लोक के और परलोक के भी सुखों से वंचित हो जाता है।<sup>२</sup>

सन्तों में ज्ञानयोग का बहुत महत्त्व है। ज्ञान ही सब कुछ है। ज्ञान के बिना जन्म को क्या गवना है।<sup>३</sup> बिना ज्ञान के हृदय की प्रथी ही नहीं छूटती, उसे कहीं भी सुख प्राप्त नहीं होता, भ्रम में पड़े यूँही मर जाता है।<sup>४</sup> बिना ज्ञान के साधक को परब्रह्म के दर्शन भी नहीं हो सकते।<sup>५</sup> उसे बराबर सत्ता के नानाविध कष्ट सहने के लिए जन्म लेना पड़ता है; इस आवागमन के चक्र से केवल ज्ञान योगी ही मुक्ति पा सकता है।

ज्ञान योग की साधना कोई सरल साधना नहीं है। भक्त तो भक्ति स्त्री नौका पर चढ़कर भवसागर पार कर लेता है, पर ज्ञान योगी को तो अपने ही हाथों, अपने ही प्रयत्नों का सम्बल ग्रहण कर तैर कर भवसागर पार करना पड़ता है। भक्त तो अपने समस्त गुणावगुणों को भगवदपंगु कर निश्चिन्त हो जाता है— त्वदीय वस्तु गोविन्दं तुभ्यमेव समर्पये' परन्तु ज्ञानी को तो पग-पग पर नाना कष्ट उठाने पड़ते हैं, कठिन साधना के मध्य से गुजरते हुए यदि कहीं रच मात्र भी भूल या कमी हो गई तो सारा परिश्रम व्यर्थ हो जाता है। उसे नाना विधि चौकता होकर कार्य करना पड़ता है। सांसारिक नाया अनेक प्रकार के प्रलोभन रूपी प्रमंजन से साधक के दिव्य ज्ञान-दीपक को बुझाकर निविडान्धकार फैला देना चाहती है, वैविक शक्तियाँ पग-पग पर ज्ञानयोगी की परोक्षा लेती हैं, इन सभी कठिन परीक्षाओं में सफल होकर ही ज्ञानी उस परब्रह्म का साक्षात्कार कर पाता है।

१. श्रेयान्द्रव्यमयाद्यज्ञानाज्ज्ञानयज्ञः परंतप ।

सर्वं कर्माखिलं पार्यं ज्ञाने परिसमाप्यते ॥ गीता ४/३३

२. यही ४/३५, ३६, ३७, ४०

३. दावरे ते ज्ञान विचार न पाया । विरया जनम गंधाया ।

कबीर ग्रन्थावली, पृ० २६७

४. बिना ज्ञान पाये नहीं छूटत हृदय प्रथी ।

मुन्दर कहत सूँ ही भ्रमि के मरतु है । मुन्दर विलास, पृ० ६४

५. ज्ञान बिना नहीं दीठ दिखाई । दरिया (विहार) सागर, पृ० २५

सन्त ज्ञान मार्गो हैं, ज्ञान मार्ग के नाना कष्टो को समझते हुए भी वे ज्ञान के उपासक हैं। वे बिना ज्ञान के मनुष्य की मुक्ति सम्भव नहीं मानते। चाहे कितने जप, तप, दान, स्नान आदि क्यों न किये जाए पर ज्ञान के बिना सभी कुछ व्यर्थ दर दास कहते हैं—

जोग करे जज्ञ करे, वेदविधि त्याग करे ।

जप करे तप करे, यू ही आपु छूटि है ।

×

×

×

घोरहु अनेक विधि कोटिक उपाय करे ।

सुन्दर कहत बिन ज्ञान नहि छूटि है ॥<sup>१</sup>

अन्य साधनाए तो जुगनु के प्रकाश की भाँति हैं उगते तम, अज्ञानाघकार नष्ट नहीं हो सकता<sup>२</sup>, घर में भरे अन्धकार को कोई लाठियो से भार कर बाहर करने का कितना ही प्रयत्न क्यों न करें तम हट नहीं सकता, परन्तु ज्ञान रवि की एक ही प्रकाश-किरण समस्त तम को देखने ही देखते निगल जाती है।<sup>३</sup>

अज्ञान के कारण मनुष्य अपने आत्मरूप को भूलकर कठिन बन्धन के बँधता जाता है। दर्पण में मुख देखने के लिए उसे सीधा करना होगा, धौंधी और प्रयत्न करने पर भी मुह नहीं दीख पड़ेगा—

भति ही अज्ञात उर, विविध उपाय करे ।

निज रूप भूति के बँधत जाई पर तें ॥

सुन्दर कहत धौंधी और कैसे दीखे मुख ।

हाय माहि आरसी, न केरे मूड कर तें ॥<sup>४</sup>

सन्त प्रमुखत अद्वैतवादी हैं। जीव और ब्रह्म एक ही सिक्के के दो पहलुओं के समान अभिन्न हैं। जैसे बूंद घोर समुद्र में जलतत्व समान होता है, उसी प्रकार खालिक में खलक और खलक में खालिक समाया हुआ है। पिण्डाण्ड और ब्रह्माण्ड में एक ही परमतत्व मूलतः अशाक्य रूप में विद्यमान है। ब्रह्म और आत्मा के बीच माया इत बुद्धि पैदा कर देती है, अज्ञान शक्ति माया का आवरण हटते ही अद्वैतपरक रूप उभर आता है। ज्ञान के द्वारा ही माया का यह आवरण हटता है, तम की गहरी परतें नष्ट हो जाती हैं। इसी ज्ञान को आधार बनाकर सन्तो ने ब्रह्म की ओर सफल अभियान किया है। परन्तु सन्तो का यह ज्ञान शुष्क, नीरस, जड़, दुर्वह शास्त्रीय या तर्क वितर्क जन्म नहीं हैं, इसमें सहज भक्ति का मधुराश्न

१. सुन्दर विलास पृ० ६५

२ वही, चाणक्य की मग ५, पृ० ६६

३. सुन्दर सूर प्रकाश भयो, तब तो कितहू नहि देखिये नेरो। वही, १० पृ० ६७

४. वही, पृ० ६५

मिला हुआ है। यह ज्ञान तो जीवन-मरण की शंका नष्ट करने वाला गुरुमुख से प्राप्त होने वाला ब्रह्म ज्ञान है, इससे बलेश नष्ट होकर भक्ति का वह भाण्डव्य चमक उठता है जिससे दिव्य प्रकाश से सब जग भर जाता है।<sup>१</sup> ज्ञान के द्वारा ही भ्रम, अन्ध विश्वास और निरर्थक कर्मकाण्ड की मोटी तहों को भेदकर धर्म के सच्चे रूप को पहिचानने की अन्तर्दृष्टि आती है। वास्तविक माया अज्ञान मूलक अन्धविश्वास है। मोह, तृष्णा, स्वार्थ आदि सभी कल्मष आंधी के साथ उड़ जाते हैं, आंधी के बाद की वर्षा से भक्त का मानस भीग उठता है, ज्ञानोदय होने पर सर्वत्र प्रकाश छा जाता है—

देखो नाई ज्ञान की आँधी आँधी ।

सब उड़ानी भ्रम की टाटी, रहे न माया बाँधि ॥

आँधी पाछे जो जल बर्ये तिहि तेरा जन मोना ।

कहि कबीर मन मया प्रगासा उदय नानु जब चीना ॥<sup>२</sup>

ज्ञान योग की दृष्टि से आँधी के पीछे जल वर्षण का विशेष प्रतीकात्मक अर्थ है, आँधी के बाद स्वभावतः जल बरसता है, आँधी से फूड़ा कंकट तथा अन्ध अनेच्छिक वस्तुएँ उड़ जाती हैं, जल बरसने से सारा वातावरण शान्त हो जाता है, सर्वत्र हरियाली छा जाती है, एक आनन्दमय स्थिति उत्पन्न हो जाती है। ज्ञान उत्पन्न होने पर मन से समस्त विकार तिरोहित हो जाते हैं, काम, शोध, मद तृष्णा आदि कल्मष से रहित मानस में ही आध्यात्मिक प्रेमरस का अनुभव किया जा सकता है। सन्तों का अन्तिम लक्ष्य उस असृत रस का पान करना है, ज्ञान ही उसका परम साधन है। सन्तों के अनुसार ज्ञान की सहायता से मन को निर्मल करके ही भगवद् प्रेम की प्राप्ति हो सकती है। 'मन की सत्ता अज्ञान के कारण से है और यह ज्ञान द्वारा उसी प्रकार सरलता से नष्ट की जा सकती है जैसे कि रस्सी में साँप की सत्ता और मरुभूमि में मृगतृष्णा के जल की सत्ता। जो वस्तु अज्ञान जन्य है यह ज्ञान द्वारा तुरन्त नष्ट हो जाती है। सत्य का ज्ञान होने पर यह भली भाँति निश्चित हो जाता है कि वस्तुतः आत्मा के अतिरिक्त और कोई पदार्थ नहीं है और मन भी असत् है।'<sup>३</sup>

ज्ञान का महत्व इसी में है कि वह ब्रह्म और आत्मा के बीच के आवरण को नष्ट कर दे ताकि आत्मा स्वरूप को पहचान कर ब्रह्म में लदाकार हो सके। यादवों से आशुत होने पर सूर्य के प्रकाशमान रूप का यथार्थ भान नहीं होता, हवा के प्रभाव से वादल हटते ही सूर्य का वास्तविक रूप प्रकट हो जाता है। सामान्य भाषा में कहा

१. प्रगटी जोति मिटिआ आँधियारा । राम रतनु पाइआ करत बीचारा ॥

—संत कबीर, रागु बिभास प्रभाती १ पृ० २४२

२. कबीर ग्रन्थावली, परिशिष्ट, ११८ पृ० २६६

३. कल्याण, योगांक, पृ० ११८-१६

जा सकता है कि हवा ने सूर्य के दर्शन करा दिए, पर वास्तव में हवा ने तो बादलों का आवरण मात्र हटाया है, सूर्य को सँभार नहीं किया, सूर्य तो पहले से ही विद्यमान था, जो आवरण के कारण स्पष्ट नहीं था। इसी प्रकार हवा पानी से काँई का फाड़कर एक तरफ कर देती है भीतर से स्वच्छ जल प्रकट हो जाता है, हवा ने पानी को सँभार नहीं किया, केवल काँई का आवरण दूर किया है। सन्त ज्ञानेश्वर के शब्दों में—

बारा भामालचि पेन्डी । बाबुनि सूर्यातें न घडी ।  
का हातु बाबुलो धाडी । तोप न करी ।  
तंसा भ्रात्म दर्शनीं घाड्लु । भ्रसे भ्रविद्येचा जो मलु ।  
तो शास्त्र नासी येह निमंलु । मी प्रकाशे स्वये ॥  
भ्रह्मणोनि भाषबीचि शास्त्रे । भ्रविद्या विनाशाचीं पात्रे ।  
बाबोनि न होती स्वतरे । भ्रात्म बोधी ॥<sup>१</sup>

सन्ता की योग साधना की एक प्रमुख विशेषता है उनकी सहजीकरण की प्रवृत्ति। ज्ञानयाग अब उनके लिए कठिन नहीं है। ज्ञानयाग के लिए अपेक्षित वैराग्य (सहज) के लिए अब वनादि जाने की आवश्यकता नहीं। यदि वन जाकर वैराग्य साधन से मिथ्याडम्बर, विषय वासनाएँ नहीं छूटी तो साधक का वन जाना डोग मात्र ही है। कबीर कहते हैं कि विषय वासनाओं से दूर उदास होकर जिसने मन की जीत लिया उसने जगत को जीत लिया। ऐसे वन में बसने से भी क्या लाभ यदि मन विषय वासनाओं का त्याग न करे तो—

बनहिं वसैं क्यों पाइयें जो ली मनहु न तजैं विकार ।  
जिह घर बन सम सरि किया ते पूरे ससार ।<sup>२</sup>

कबीर ने सहज भाव से घर में रहते हुए ही गुरु के ज्ञानोपदेश से हरि से मेट कर ली अब वहाँ जाने की क्या आवश्यकता? यह वैराग्य तो साधन है साध्य नहीं। परब्रह्म चाहे घर मिल जाएँ या वन में, उस परब्रह्म के लिए मन में सहज वैराग्य उत्पन्न होना चाहिए, फिर वन या घर कौसा? अच्छा वैरागी तो पहले तन में वैराग्य उत्पन्न करता है। पलटू साहित्य कहते हैं—

पहले दासातन करै सो वैराग्य प्रमाण ।  
तब छोड़ै ममार बन्ध घर ही में तीर्ज ॥<sup>३</sup>

सन्त अन्त साधना और आत्मा विचार पर विशेष वन देने है—‘भाप ही मान विचारिये तब वेता हाय मनन्द रे’<sup>४</sup> परन्तु इस आत्मोपासना की सिद्धि ज्ञान के

१. कल्याण, योगाक पृ० २०५

२. कबीर प्रन्यावली, पृ० ३०८

३. पलटू बानी, भाग १, ६७/४०

४. कबीर प्रन्यावली, पद ५, पृ० ८६

बिना सम्भव नहीं। कबीर श्रीगुरु चरणों का स्पर्श कर जो सनातन प्रश्न करते हैं वे इसी आत्मसाधना की ओर संकेत करते हैं :—

गुरु चरण लागि हम बिनबता पूछत कह जीउ पाइया ।

× × × ×

माइया फास घेघ नहीं फारें अस मन सुनि न लूके ।  
आपा पदु निरवाणु न चीन्हिया इन विधि अमिउ न लूके ॥<sup>१</sup>

जीव, जगत और माया सम्बन्धी इन बन्धनों से मुक्ति जानोदय होने पर ही हो सकता है, ज्ञानयोग ही इन प्रश्नों का उत्तर दे सकता है। गुरु की कृपा से जब ज्ञान उत्पन्न हो जाएगा और उसके प्रभाव से प्रतिबिम्ब (जीवात्मा) बिम्ब (परमात्मा) में मिल जाएगा, यह जल से भरा घड़ा (शरीर) नष्ट हो जायगा, तब भ्रम भाग जाएगा और मन अनंत शून्य में लीन हो जाएगा। दोगक की ज्योति के सस्पर्श से जैसे गत शत दीप प्रज्वलित हो उठते हैं उसी प्रकार आत्मानुभूति एक हृदय में स्फुरित होकर अपने प्रभाव से अन्य हृदयों को दिव्य प्रकाश से आलोकित कर देती है, यह सहज ज्ञान ही संतों का उल्टा है। ज्ञान द्वारा सिंचित भूमि पर ही भगवद् भक्ति का बिरवा पनप सकता है। ब्रह्म जीव का अद्वैत परक ज्ञान होने पर आत्मा एक अलौकिक ब्रह्मानन्द का अनुभव करती है, तभी उस पिय से परिचय होता है, मिलन का अनिर्वचनीय आनन्द सब ओर व्याप्त हो जाता है।<sup>१</sup> निर्मल ज्ञान रूपी सूर्य के उदय होने पर हृदय-कमल प्रकाशित हो गया, अज्ञान-निशा मिट गई, अनहृद गुंजित हो गया,<sup>२</sup> ऐसी स्थिति में उर में ब्रह्मज्ञान उत्पन्न हो गया।<sup>३</sup>

इस प्रकार ज्ञान योग की साधना कर अज्ञानांधकार से छूटकर परब्रह्म से सदाकार होना ही संतों का चरम लक्ष्य है।

हठयोग—हठयोग के प्रसंग में संतों ने कुण्डलिनी, इटा, पिंगला, सुषुम्ना आदि नाड़ियों, विभिन्न चक्र, सहस्रार—ब्रह्म-रन्ध्र का, प्राणायाम आदि विभिन्न अंगों का विविध प्रकार से प्रतीकात्मक वर्णन किया है। कबीर कहते हैं कि जब गुरु ने वासनाओं की अग्नि बुझा दी, उन्मत्त मुद्रा में रहकर विद्युद्द हृन्ना में तब पवन (प्राणायाम) पर आधिपत्य करके मृत्यु, जरा आदि व्याधियों से रहित हो गया। शक्ति के सहारे अपनी प्रवृत्तियों को उलट लिया (अन्तर्मुखी कर लिया) तब गगन (ब्रह्मरन्ध्र) में प्रवेश पा सका। कुण्डलिनी (सर्प) से (पट) चक्र बंध लिए तब गूकाकी

१. सन्त कबीर, रागु आता, १, पृ० ६०

२. संसा लूटा सुल भया मिला पियारा कंत। कबीर ग्रन्थावली, परचा को अंग, १३

३. वही, पृ० ४३

४. अग्रहृद वार्ज नीभर भरै, उपर्ज ब्रह्म गिधान। वही, ४४ पृ० १६

स्वामी-ब्रह्म से भेंट कर सका। जब मैं मोहमयी भाशा से रहित हो गया तब मेरे (सहस्रदल म्यिनि) चन्द्र ने (मूलाधार स्थित) सूर्य का ग्रस कर लिया। कुम्भक के साधने में (गगन शून्य में) अनाहद बीणा बज सकी।<sup>१</sup> एक अन्य स्थान पर शरीर को अमृतमय बाड़ी का और हरि को उसके रखवाले का प्रतीक बताते हुए हठयोग की शब्दावली में कबीर कहते हैं —

तरवर एकु अनत डार साखा पुहुप पत्र रस मरोभा ।

× × ×

भवह एकु पुहुप रस बीधा बारह ते उरधरिभा ।

सोरह मधे पवनु भ्रुकीरिभा भ्राकासे कह फरिभा ॥

सहज मुनि इकु बिरया उपजिभा परती जलहर सोलिया ।<sup>२</sup>

यहाँ तरवर, अमृतबाड़ी = शरीर का प्रतीक है, भद्रक = जीवात्मा, पुष्प = चक्र, बारह = बारह दलवाला चक्र = अनाहद चक्र, सोरह = विसुद्ध चक्र, (सोलह दलवाला), पवन = प्राणायाम, भ्राकाश में फल = सहस्रदल कमल, बिरवा = कुण्डलिनी, धरती = मूलाधार चक्र, जलहर नागर = सहस्र दल कमल आदि के प्रतीक हैं। इडा और पिंगला को गया और यमुना का प्रतीक बताते हुए कबीर कहते हैं —

कबीर गग जमुन के अतरे सहज मुन के घाट ।

तहां कबीरे मटु कीभा खोजत मुनि जन बाट ॥<sup>३</sup>

“लेचरी मुद्रा” हठयोग की महत्वपूर्ण मुद्रा है। साधक गो (जिह्वा) को उलटकर कपाल-कुहर में प्रविष्ट कर ब्रह्मरन्ध्र के सहस्रार पत्र के मूल में योनि नामक त्रिकोणात्मक शक्ति केन्द्र में स्थित चन्द्रमा से स्रवित अमृत—अमर वाष्णी—का पान करता है। कबीर उस अमृत का छककर पान करना चाहते हैं —

अवधू गगन मडल घर कीर्जे ।

अमृत भरै सदा मुल उपमें बक नालि रस पीजे ॥<sup>४</sup>

इस महारस को पीकर शिव सनकादिक भी मतवाले हुए फिरते हैं, इस महारस को ‘इला’ ‘प्यगुला’ की भांटी पर ब्रह्म अग्नि जला कर, दसो द्वारो को बंदकर, ‘जोग’ की ‘तारी’ लगाकर तैयार किया गया है। इसको पीने से सदा सुमारी ही बनी रहती है, सोई हुई नागिन (कुण्डलिनी शक्ति) जाग जाती है। कबीर को गुरु प्रसाद से ही सहज शून्य में इस रस को बलने का सौभाग्य प्राप्त हो सका है।<sup>५</sup>

१ सन्त कबीर, रागु रामकली १०, पृ० १८६

२ वही, रागु रामकली ६, पृ० १८१

३ वही, सत्सोकु १५२, पृ० २७०

४. कबीर ग्रन्थावली, पद ७०, पृ० ११०

५. वही, पद ७४, पृ० १११



हठयोग का पथ आसान नहीं है, सन्त सुन्दरदास 'श्रवधू' को सम्बोधित करते हुए समस्त हठयोग साधना का रूप प्रस्तुत करते हैं :—

है कोई जोगी सार्ध पवना ।

मन धिर होइ विन्द नहिं डोले, जितेन्द्री सुमरे नहिं कौना ।

यम श्रु नेम धरै बृद्ध आसन, प्राणायाम करे मन मीना ॥

प्रत्याहार धारणा ध्यानं लं समाधि सार्ध ठिक ठीना ।

इडा पिंगला सम करि राखै, सुषमन करे गगन दिशि गीना ॥

अर्हनिशि ब्रह्म अग्नि परजारै सापनि द्वार छाडि दे जीना ॥

बहुदल पद्दल वशदल पीरज, द्वादशदल तहां अनहद नीना ।

पीडशदल श्रमृत रस पीरै, ऊपरि हूँ दल करै चित्तीना ।

चडि आकास श्रमरपद पावै, ताको काल कदे नहिं पीना ॥

सुन्दरदास कहै सुन श्रवधू, महा कठिन यह पंथ श्रलीना ॥<sup>१</sup>

जिस श्रमी रस का कबीर ने छक कर पिया है, सन्त पलटू साहित्य भी उसका रसास्वादन कर चुके हैं, पर इस श्रमीरस का रसास्वादन वही कर सकता है जो सांपिनी (कुण्डलिनी) को मार (जागृत कर सहस्रार तक पहुँचा) सके :—

गगन के बीच में श्रमी की बुद है,

पियत इक सांपिनी धार धारा ।

सांपिनी मारि के पिये कोड संत जन,

मुए संसार को फटक सारा ॥

सहस्र दल कँवल में भँवर गुजार है,

कँवल के बीच में सेत कहली ॥

इडा श्री पिंगला सुखमना घाट है,

सुखमना घाट में लगी नहली ॥

श्रमी रस चुर्व सोइ पियत इक नागिनी,

नागिनी मारि के बुंद रहली ॥<sup>२</sup>

बुल्ला साहित्य का मन विकुटी संगम और वहाँ की जगमग ज्योति में उलझ गया है :—

तिरकुटी जहँ वसत संगम, गंग जमुन बहाय ।

वरस भिलमिलि होत जगमग, तहाँ रहु अरुभाय ॥<sup>३</sup>

प्राणायाम की साधना करते हुए, संगम में स्नान कर, गगन में पहुँचकर, अहनद मुनकर और दिव्य ज्योति का दर्शन कर बुल्ला साहित्य निहाल हो गए हैं :—

१. डा० प्रेमनारायण शुक्ल, संत साहित्य, पृ० १७१.

२. पलटू बानी, भाग २, रेखता ७०-७१, पृ० २६

३. बुल्ला शब्द सागर, शब्द १

गग जमुना मिलि सरस्वति, उमगि सिखर बहाव ।  
ले कुभक पूरक घर रखना, रेचक सजम देई ।  
आटक ताडी लगलि केवारी राम-नाम जपि लेई ।  
तीरप तिरबेनी नहइबो, गगन मे जइबों हो ।  
अमहद घुनि मुनि दीपक बरइबों हो १।

दरिया साहेब (बिहार वाले) ने हठयोग परक साधना से जो अमृतरस पिया है उससे आत्मा (हम) ने अमर पद प्राप्त कर लिया है—

इगला पिगला सुखमनि नारी । ओही पवन घट चर्चाहि छेदा ।

× × ×

अमृत बुद तहां भरि आवे । पीयत हस अमर पद पावे ॥<sup>२</sup>  
दाहू कहते हैं—

पच बाइ जो सहजि समावे, ससिहर के घरि आणें सूर ।  
बक भालि सदा रस पीवे तव यहू मनवां कहीं न जाइ ।  
बिगसे कँवल प्रेम जब उपजे, ब्रह्म जीव की करे सहाइ ॥<sup>३</sup>

यारी साहब ने प्राण-अपान का साधन करके, त्रिवेणी मे स्नान करके, सूर-चन्द्र की भाठी बनाकर जो अमृत पान किया है उसके प्रभाव से आत्मा ब्रह्म से मिलकर खेल रचाती है—

घट मे प्राण अपान दुबाई । अरध उरध आवें अर जाई ।  
लेके प्राण अपान मिलावे । वही पवन तें गगन गरजावे ।  
तिरबेनी मन मे असनान ।  
जहरत सुखमन जोई । चांद सूर बिच भाठी होई ।  
पीवे अमृत मन परचड । खेलै एक एक ब्रह्म ड ॥<sup>४</sup>

सती ने इडा पिगला और सुपुम्ना को गया, यमुना, सरस्वती<sup>५</sup> त्रिवेणी आदि<sup>६</sup> प्रतीका-

१ बुल्ला शब्द सागर, शब्द १, ८, ६

२ दरिया सागर, चौपाई, पृ० ३

३ दाहूबानी, २, शब्द ४०५ पृ० १५६

४. यारी रत्नावली, पृ० ५, ८

५. यही, पृ० ८ धनी धरमदास पृ० ५५, दाहूबानी भाग २, शब्द ७१ क० प्र० पृ० ६३  
गुलाल बानी, पृ० ११६

६ क० प्र० पृ० ८८, ६४, धनी धरमदास, पृ० ७१, दाहू भाग २, पद ७३,  
धरनीदास १५, पृ० ४७

त्मक शब्दों से अभिव्यक्त किया है। त्रिकुटो के लिए भंवर गुफा,<sup>१</sup> ज्ञान गुफा,<sup>२</sup> गगन गुफा<sup>३</sup> आदि पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है। मुपुम्ना नाडी के महत्त्व को सभी संतों ने एक स्वर में स्वीकार किया है। इसी नाडी के सहारे तो कुण्डलिनी ऊर्ध्वमुखी होकर सहस्रार तक पहुँचती है। कबीर कहते हैं—

चंद सूर दुइ भाठी कीन्हों, सुखमनि चिगधा लागी रे ।<sup>४</sup>

घरनीदास,<sup>५</sup> दरिया साहब,<sup>६</sup> यारी-साहब,<sup>७</sup> घरमदास,<sup>८</sup> गुलाल साहब<sup>९</sup> आदि संतों ने मुपुम्ना की जागृति पर बल दिया है। कुण्डलिनी को संतों ने सांपिनी,<sup>१०</sup> नागिन,<sup>११</sup> गोरी,<sup>१२</sup> बालरण्डा आदि विचित्र नामों से सम्बोधित किया है।

संतों ने प्रायः हठयोग साधना का खुलकर समर्थन किया है, उसकी विभिन्न साधनाओं एवं श्रंगों का विस्तृत वर्णन यद्यत्तप विगरा पड़ा है, पर उन्होंने क्रमबद्ध विवेचन कहीं भी नहीं किया। इसका प्रमुख कारण उनकी सारग्राही प्रवृत्ति है, जहाँ से जो अच्छा मिल गया, ग्रहण कर बाणी द्वारा अभिव्यक्त कर दिया और हाथ भाड़कर आगे चल दिए, किसी विशेष वस्तु या साधना से चिपट कर नहीं रह गये हैं। यही कारण है कि निर्गुणवादी होते हुए भी संतों पर भक्ति का रंग गहरा चढ़ा

१. चरनदास १, पृ० ३४-४८ क० ३० ८८, यारी रत्नावली, पृ० ३.

२. काया वनखण्ड पायी चेला । ज्ञान गुफा में रहे अकेला ।

दाहू २, शब्द २३१, पृ० ६२

३. गगन गुफा में बैठ के...। मलूक, शब्द १३, पृ० २१

तहँ है गगन गुफा गाढ़ी—। घरनी०, शब्द ५ पृ० १५

गगन गुफा के मारग को, तुम धीरज से चढ़ना ।

धनी घरमदास, बारह मासा, पृ० ५३.

४. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ११०.

५. घरनी दास बानी, पृ० ५, शब्द ६

६. दरिया (मारयाट) बानी, नाव को श्रंग १५, १६, पृ० १४

७. यारी रत्नावली, ११, अक्षिफनामा १३, १६ पृ० ८

८. धनी घरमदास बानी, विरह और प्रेम का श्रंग, शब्द ४, पृ० ११

बारहमासा २, पृ० ५३

९. गुलाल बानी, प्रेम, शब्द ४/७ पृ० ३१, ५/२ पृ० ३१,

मंगल २, ३, ४, पृ० ११६-२०-२१

१०. पलटू बानी २, रेयता ७० पृ० २६

११. 'सोवत नागिन जागी ।' यहीं, रेयता ७१

'पवन पिषाय नागिन मारो ।, बुल्ला पृ० १६

१२. 'गोरी मुल मन्दिर वार्जे ।' बीजक, शब्द ८२

है। राम नाम की नीका पर चढ़कर वे भवसागर पार करना चाहते हैं। ससार की ऋद्धि सिद्धियों से उनका कोई लगाव नहीं, वे ऊपर से नीचे तक सत हैं, घर फूक बैरागी फक्कड़ हैं। सहज उनको प्रिय है सहज से दूर करने वाली हर बात का उन्होंने खण्डन किया है। हठयोगियों का खण्डन वे इसी आधार पर करते हैं कि "हठयोगी मुक्ति नहीं चाहते, उनको तो सर्वभोगकारी अष्टसिद्धियाँ ही प्रिय हैं क्योंकि 'कच्चे सिद्धन माया प्यारी।' अपने मन के राग से मनुष्य सुखी रह सकता है, हठयोगी अपने मन को वासना रहित नहीं कर सकते क्योंकि ये लोग तो राजा बनकर नाना भोग भोगना चाहते हैं, परन्तु यह नहीं सोचते कि यह वसुधा सदा से कुमारी ही है।" हठयोगी आत्म ज्ञान रूपी नीका के आरोहण से वंचित रहकर समार सागर में डूब जाते हैं।<sup>१</sup> एक अन्य स्थान पर कबीर कहते हैं—

हिरदं कपट हरि मू नहीं साचो, कहा भयो जे अनहद नाच्यो।<sup>२</sup>

इसीलिए अरे ओ वागल! जडा, मुद्रा, मेघ, धामन, प्राणायाम साधना आदि दूर करके हरि का मजन कर।<sup>३</sup> हरि मजन ही मार है। निर्मल ज्ञान से उसका अन्वेषण करो, व्यर्थ में धामन, पवन साधना अर्थात् हठ निग्रह में अपने आपकी क्यों भूले हुए हो ?<sup>४</sup> इन विरोधार्थक उक्तियों से स्पष्ट ही प्चगिन होता है कि हठयोग का अनेकसा खण्डन करते हुए सन्तों ने उसे सिद्धान्ततः स्वीकार नहीं किया है।

राजयोग—राजयोग हठयोग के भागे की साधना है। हठयोग जहाँ समाप्त होता है राजयोग वहाँ से प्रारम्भ होता है। हठयोग तो राजयोग की भूमिका है, हठयोग प्रदीपिका में राजयोग को विभिन्न नामों से पुकारा गया है। हठयोग प्राण साधना है तो राजयोग मनसाधना। राजयोग का उद्देश्य सभी प्रकार की मानसिक बाधाओं को हटाकर मन को पूर्णतया स्वस्थ और सयमी बनाना है। पूर्ण विकसित इच्छाशक्ति द्वारा सद्यत मुहूर्त मन जिसने पाया है वह सहज ही भौतिक शक्तियों पर

१ कहहि कबीर मुनहू हो सन्तो जोगिन सिद्धि प्यारी।

सदा रहै सुख सजम अपने, वसुधा आदि कुमारी। बीजक, शब्द ८०

२ बीजक, विचारदास की टीका, पृ० २०७

३ कबीर ग्रन्थावली, पद २७८, पृ० १८२

४ वही पद १०६ परिशिष्ट, पृ० २६५

५ हठ निग्रह करि भूले जोगी। धामन आधि पवन रस भोगी।

वरिया सागर (बिहार) पृ० ३७-३८

६. राजयोग समाधिश्च उन्मनी च मनोन्मनी।

अमरत्व तपस्तत्व शून्याशून्य पर पदम् ॥

अमनस्क तथा हृत निरालब निरजनम्।

जीवन्मुक्तिश्च सहजा तुर्या चेत्येकवाचका। हठयोग प्रदीपिका, ४/३, ४

विजय प्राप्त कर सकता है। मन को वृत्तियों को आन्तरिक वस्तुओं पर स्थिर कर आध्यात्मिक जगत् और विश्वात्मा का पूर्ण परिचय प्राप्त किया जा सकता है। "राजयोगी विजली की सर्चलाइट के समान मन को केन्द्रीभूत तथा एकोन्मुखी किरणों को जब किसी पदार्थ विशेष पर फँकता है, चाहे वह स्थूल हो या सूक्ष्म, तब उस वस्तु का रेशा-रेशा जगमगा उठता है।"<sup>१</sup>

प्राण साधना के बाद ही मन साधना सम्भव है क्योंकि जो व्यक्ति पवन को बाँध लेता है वह मन को भी बाँध लेता है और जिसने मन बाँध लिया, संसार की समस्त ऋद्धि सिद्धि उसके द्वार पर दासी बनी खड़ी रहती हैं। मनसाधना से समस्त बासना भस्म हो जाती है। वस्तुतः राजयोग अनन्त शक्तिशाली मन को वशीभूत करने की साधना है।

सन्तों ने मन को मैमंता हाथी<sup>२</sup> कहा है, इसे अंकुश देकर घट में ही रोक लेना उचित है। राम नाम का 'आडा' देकर इस मन को काबू में किया जा सकता है, और जब मन एक बार 'उनमनी' से लग गया फिर कहीं नहीं जा सकता। वास्तव में मन की साधना करने वाला ही 'पूर' है।<sup>३</sup> मन के स्थिर हो जाने पर राम भी प्राप्त हो जाते हैं। दाहू कहते हैं—

मन निर्मल थिर होत हूँ, राम नाम आनन्द ।

दाहू दरसन पाइये । पूरण परमानन्द ॥<sup>४</sup>

कबीर कहते हैं—

मन गोरख मन गोविंदी, मन ही श्रोषड़ होइ ।

जे मन राखै जतन करि, तौ आपे करता सोइ ॥<sup>५</sup>

दुल्ला साहब के अनुसार भी यदि मन हरि से स्नेह करता रहे तो भुक्ति कोई कठिन वस्तु नहीं।<sup>६</sup> भीखा साहब मन को 'सठ' बलाते हुए उसे राम नाम जपने का उपदेश देते हैं।<sup>७</sup> यारी साहब के अनुसार जब मन संयमित हो जाता है तो श्रमूत रस पीकर ब्रह्म से खेल रचाता है।<sup>८</sup>

१. कल्याण, योगांक पृ० ७७

२. मैमंता मन मारि रे, घटहीं मांहे घेरि ।

जब ही चालै पीठि दे, अंकुश दे दे फेरि ।

क० ग्र०, मन की अंग १६, २० पृ० २६

३. दाहू वानी १, मन को अंग २, ६, ५७, पृ० ६६

४. वही, १५, २२, पृ० ६७

५. क० ग्र० मन की अंग १०, पृ० २६

६. दुल्ला शब्दसार, पृ० २६, शब्द मिश्रित ११

७. भीखा वानी, शब्द १२, २१

८. यारी रत्नावली, श्रुतिफानामा १६, पृ० ८

मनुकदाय के अनुसार मन के जीते जीते है, इसे जीते बिना सकल साधन क्लेश ही है ।' इस प्रकार मन को सयमित कर ब्रह्म की ओर लगाने का प्रत्येक सन्त ने प्रयत्न किया है ।

सहजयोग—सन्तों के इस सहजयोग का सम्बन्ध हम बौद्धधर्म के 'सहजयान' से जोड़ सकते हैं । विक्रम की पाँचवीं शताब्दी के आस-पास गौतम बुद्ध के उपदेशों को महायान द्वारा देवत्व प्राप्त होने लगा था । उनके उपदेशों तथा वचनों का अपार श्रद्धा के साथ पाठ होने लगा तो सम्प्रदाय के कुछ साधकों ने वचनों के विस्तार को सूक्ष्म और सूक्ष्मतर रूप देकर मन्त्रयान का प्रणयन किया । मन्त्रयान का सामान्य जनता मे खूब प्रचार हुआ, इस कारण कुछ मन्त्रयानी साधकों ने भोली भाली जनता की श्रद्धा का अनुचित लाभ उठाकर प्रभूत वैभव एकत्रित करना प्रारम्भ कर दिया, परिणामतः विलासिता को प्रश्रय मिलने लगा । मन्त्रों के साथ-साथ हठयोग तथा मय्युत्तरक श्रियाओं की ओर भी साधक आकर्षित होने लगे । ऐसे ही साधकों ने अपने विचारों को मुख्यस्थित रूप देकर 'वज्रयान' के नाम से एक अन्य उपयान का प्रारम्भ किया । इन वज्रयानी साधकों ने 'महायान' की 'शून्यता' एवं 'कल्याण' की क्रमशः प्रज्ञा एवं उपाय के नाम दे दिए और इन दोनों को 'युगानन्द' की दशा बतलाकर उसे प्रत्येक साधक का अन्तिम लक्ष्य ठहराया । ' प्रज्ञा का स्वरूप एक निर्विशिष्ट, किन्तु निष्क्रिय ज्ञान मान है, जिसे स्त्री रूप देते हैं, और उसके विपरीत एक सक्रिय तत्व है जिसे पुरुषवत् मानते हैं और इन दोनों का अन्तिम मिलन शिव एवं शक्ति के मिलन के समान परमावश्यक समझा जाता है ।' ये वज्रयानी साधक किसी नीच जाति की सुन्दरी स्त्री को अपनी महामुद्रा बनाकर उसके सहवाम मे रहकर दोनों की मनोवृत्तियों मे साम्यावस्था लाने का प्रयत्न करते थे ; उनका विश्वास था कि तीव्र और कठिन साधनाओं के द्वारा सिद्धि उतनी शीघ्रता से प्राप्त नहीं होती जितनी शीघ्र कामोपभोगों से हो जाया करती है । इस साधना मे स्त्री जितनी ही नीच जाति (चाण्डाली, डोमिन आदि) की होगी, साधक को सिद्धि उतनी ही शीघ्रता से मिलेगी । इस प्रकार इन साधकों के अनुसार 'स्त्रीन्द्रिय वास्तव मे पद्मस्वरूप है और पुंसेन्द्रिय, उसी प्रकार वज्र का प्रतीक है ।' कालान्तर मे, जैसा स्वाभाविक भी है, इस प्रज्ञोपायात्मक साधना का पतन हुआ और साधारण कोटि के साधक इसका वास्तविक साधनापरक अर्थ विस्मृत कर इसके व्यभिचारपरक रूप के ही आराधक बन गए ।

१. कोई जीति सके नहीं, यह मन जैसे देव ।

यसके जीते जीते है, अब मैं पायो भेव ॥

मन जीते बिन जो करे, साधन सकल कलैस ॥

मनुक बानी, मन, साखी ६८, पृ० ३८

२. परशुराम चतुर्वेदी, उत्तर भारत की सन्त परम्परा, भूमिका, पृ० ३४-३५

३. स्त्रीन्द्रियच यया पद्मवज्र पुंसेन्द्रिय तथा ।

परशुराम चतुर्वेदी, उत्तर भारत की सन्त परम्परा पृ० ३६

परन्तु सभी साधकों की स्थिति एकसी नहीं थी, कुछ साधक (जिसमें प्रसिद्ध ८४ सिद्धों की भी गणना की जाती है) साधना के मूल रहस्य को हृदयगम करते हुए इसके सच्चे स्वरूप को 'सहज' नाम से अभिहित करने लगे, वे इसके द्वारा सहज सिद्धि<sup>१</sup> अर्थात् सभी प्रकार की सिद्धियों को सफलतापूर्वक प्राप्त कर लेना सम्भव समझते थे। उनका कहना था कि 'हमारी साधना ऐसी होनी चाहिए जिससे हमारा चित्त क्षुब्ध न हो सके, क्योंकि चित्त रत्न के क्षुब्ध हो जाने पर सिद्धि का होना किसी भी प्रकार सम्भव नहीं है।'<sup>२</sup> सहजयानी साधकों ने मन्त्रयान और वज्रयान के मंत्र, मण्डल आदि बाह्य साधनाओं की उपेक्षा करके योग एवं मानसिक शक्तियों के उत्तरोत्तर विकास पर अधिक बल दिया। उन्होंने वज्रयान के पारिभाषिक शब्दों को अपने सिद्धान्तानुसार परिवर्तित किया, वज्र का अर्थ अब प्रज्ञा (बोधचित्त के सार स्वरूप अर्थ में) ग्रहण किया गया। गुरु का महत्त्व बढ़ गया था। साधना के लिए पांच कुलों—ढोंडी, नटी, रजकी, चांडाली एवं ब्राह्मणी की कल्पना की गई। साधक गुरु के निर्देशानुसार किसी एक कुल का सदस्य माना जाता। कुछ मूलभूत अन्तर होते हुए भी वज्रयान और सहजयान दोनों का एक ही लक्ष्य अर्थात् 'महामुग्ध' का पूर्ण आनन्द था। समरस की दशा का ही अन्य नाम 'सहज' था<sup>३</sup> इसी कारण इन साधना को सहजयान के नाम से भी अभिहित किया गया।

मिठों, नाथों और सन्तों ने समान रूप से 'सहज' शब्द को स्वीकार किया है, यद्यपि सभी ने एक समान अर्थ में प्रयुक्त नहीं किया है। इसकी प्राचीनता पर प्रकाश डालते हुए डा० धर्मवीर भारती ने<sup>४</sup> 'विष्णु पुराण' (लगभग ४०० ई०) से इसका सम्बन्ध स्थापित किया है जिसमें 'सहजा सिद्धि या स्वाभाविक सिद्धि' का उल्लेख है। वीद्यों ने इसके प्रतीपाय युगनद्धपरक अर्थ को स्वीकार करते हुए प्रज्ञा और उपाय के सहसमन से उत्पन्न तत्त्व को 'सहज' माना है। नाथ साहित्य में सहज परमतत्त्व<sup>५</sup>, परमज्ञान<sup>६</sup>, परमपद<sup>७</sup> या आनन्द, देह के भीतर योगिन या शक्ति से रागम लाभ करने की योग पद्धति<sup>८</sup> एवं जीवन पद्धति<sup>९</sup> आदि विभिन्न रूपों में प्रयुक्त हुआ है। गोरक्षनाथ सहज तत्त्व के व्यापारी है, वे पांच ब्रह्म (पंचेन्द्रिय) और नौ गाय (शरीर के नवरत्न) का सीदा करने आए हैं।<sup>१०</sup> वे सहज को ही जीवन सिद्धान्त रूप में स्वीकार करते हैं।<sup>११</sup>

१. वही, पृ० ३८

२. वही, पृ० ३६

३. हिन्दी साहित्य फोश १, पृ० ८६८

४. गोरक्षयानी, पृ० १००

५. वही, पृ० ११६, १६६

६. वही, पृ० २३१

७. वही, पृ० १००, १०५

८. वही, पृ० ११, ७६

९. सहज गोरक्षनाथ वाणिजकराई, पंच धतव नौ गाईं। वही, पृ० १०५

१०. ठक्किक न च्छित्तिवा, ह्क्किक न धोत्तिवा...सहजे रहिवा...। वही, पृ० ११

सन्तो ने सहज का विविधेन प्रयोग करने हुए भी उसे प्रज्ञोपाय युगनद्ध परक अर्थ मे कभी भी स्वीकार नहीं किया । 'सहज' को बौद्ध (सिद्ध तथा नाथ) परम्परा से ग्रहण करते हुए भी सन्तो का उसी अर्थ मे प्रयोग न करने का प्रमुख कारण उनकी अपनी स्वतन्त्र सुधारवादी विचारधारा है । सन्तो ने सामाजिक कुरीतियों पर कसकर प्रहार किया है । जहाँ कहीं भी उन्हें दोष दिखाई पडा, वहीं कुठार लेकर उपस्थित हो गए । नारी को शाधना मार्ग मे बाधक मानते हुए उसे नागिन, डाइन, बिप फल, नरक कुण्ड<sup>१</sup> आदि रूपों मे चित्रित कर हृदयगत घृणा की व्यापक अभिव्यक्ति की है । सन्तो की बाणियों मे तत्कालीन समाज के प्रज्ञोपायात्मक स्वरूप के प्रति व्याप्त व्यापक असन्तोष का स्वर स्पष्ट उभर कर आया है । सन्त धुमककड, सारप्राही और आत्म दर्शी थे, ऐसी अवस्था मे वे सहज के युगनद्धपरक रूप को कैसे स्वीकार कर सकते थे ? उन्होंने तो सहज के असामाजिक अर्थ को नया रूप प्रदान कर समाज और साहित्य मे नया मीड उपस्थित किया है । इस सन्दर्भ मे जब कबीर कहते हैं—'साधो सहज समाधि भली ।'<sup>२</sup> तो इस सहज समाधि से उनका तात्पर्य न तो प्रज्ञोपायात्मक समागम (युगनद्ध) से है और न नाथ तथा बिन्दु के मिलन से है वरन् उनका तात्पर्य बाह्य आडम्बरो से रहित, सरल, भावपूर्ण सहज साधना से है जिसमे वे जीवन के सामान्य कार्य करते हुए भी उस राम के प्रेम रस मे डूबे रहे । उनकी यह 'उनमुनी' अवस्था उठते बैठते कभी छूटे नहीं, और वे दुख सुख से परे उम परमपद में चिर समाधि ले लें—

आल न मू दौ कान न रूधो, तनिक कष्ट नहि धारो ।

खुते नैन पहिचानो हसि हसि, मुन्बर रूप निहारो ॥

सब्द निरन्तर से मन लागी, मलिन वासना त्यागी ।

ऊठत बैठत कबहु न छूटै, ऐसी तारी लागी ॥

कहै कबीर यह उनमुनि रहनो, सो परगट कर गाई ।

दुख सुख से कोइ परे परमपद तेहि पद रहा समाई ॥<sup>३</sup>

सहज साधना की परम्परा मे सन्तो पर तान्त्रिक साधना का कुछ प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । तान्त्रिको ने योगपरक दृष्टि से सहज की स्थिति का 'धर्ममुद्रा' (करुणा एव शून्य की अभेद स्थिति) माना है । वे कहते हैं कि मन जब तक विश्व के नाना रूपों मे भ्रमणशील रहता है तब तक वह चञ्चल होने के कारण अज्ञान्त रहता है और जब मन अपनी विचालता मे विश्व को समाविष्ट कर लेता है, तब वह स्थिर होकर सहजावस्था को प्राप्त करता है ।<sup>३</sup> इसी भाव को कबीर ने स्पष्ट करते हुए कहा है कि मन जब सहज ही विषयो का त्याग कर दे, सुन, बित, कामणि आदि के

१ कबीर प्रन्यावली, पृ० ३६, ४०, ६१

२ कबीर शब्दावली, प्रथम भाग, पृष्ठ ३०, पृ० १९

३ सुख न सहजादन्यत् सुख चासगतक्षणम् विश्वं स्वसमय कृया, भग्न सहजसागरे ।  
मद्रयवच्य सग्रह, प्रेम नारायण शुक्ल, सन्त साहित्य पृ० १६५ से उद्धृत



वन्धनों से सहज ही मुक्त हो जाता है तो उस ब्रह्म से सहज ही एकमेव हो जाता है ।<sup>१</sup> ब्रह्मानुभूति होने पर मन संकीर्णता से ऊपर उठकर विश्व रूप ब्रह्म को अपने में ही अभिव्यक्त हुआ पाता है ।

अपनी योगपरक साधनाओं में सन्त सहजयोग के अधिक समीप हैं । योग की अन्य साधनाओं में तो 'कौटि उपाधि' रहती है पर उनको 'सहज' में बदल देने पर वे ही सुखकारक हो जाती हैं । इन्द्र रहित साधना को सन्तों ने सहजयोग कहा है । कवीर के शब्दों में वही साधना श्रेष्ठ है जिसके लिए साधक को किसी प्रकार का प्रयत्न न करना पड़े, वह हरि तो सर्व निरन्तर है उसी में साधक का तन है और उसी तन में हरि है । फिर 'सहजे होई सु होइ रे ।'<sup>२</sup> सन्त अपने ब्रह्म को सहज की रसमय स्थिति में लाकर प्राप्त करना चाहते हैं, यह रसमय स्थिति जीवन की सहज प्रक्रिया से ही उत्पन्न हो सकती है, ब्रह्म को सहज साधना से प्राप्त कर लेने पर ही तन्मयी<sup>३</sup> स्थिति उत्पन्न हो सकती है । इस तन्मयी स्थिति को प्राप्त करने के लिए साधक का तटपना स्वाभाविक है । वह उसे अपना सारा जप तप दलाली में देने को तत्पर हो जाता है जो सहज द्वारा उस रागरस की एक बूंद भी दिला दे ।<sup>४</sup> कवीर के अनुसार सहजयोगी ही जोगेश्वर है—

कहै कवीर सोइ जोगेश्वर, सहज सुनि ल्यो लागे ।<sup>५</sup>

हठयोगिक शब्दावली में कवीर कहते हैं—

गग जमुन उर अन्तरै, सहज सुनि ल्यो घाट ।

तहां कवीरे मठ रच्या, मुनि जन जीवै बाट ।<sup>६</sup>

दादू ने सहज की साधनापरक अभिव्यक्ति इस प्रकार की है—

सहजें मुद्रा अलख अधारी, अनहद सींगी रहणि हमारी ।<sup>७</sup>

तन मन पवना पंच गहि, निरंजन ल्यो लाइ ।

जहें आतम तहें परआतमा, दादू सहजि समाइ ।

सहज जोग सुख में रहे, दादू निरुण जाणै ।<sup>८</sup>

१. जिन्ह सहजें विपिया तजी, सहज कहीजें सोइ ।

सहजें सहजें सब गए, सुत बित फामणि काम ।

एकमेव ह्वै मिलि रह्या, दासिक वीरा राम ॥

क० प्र० सहज की अंग १ ३ पृ० ४१-४२

२. वही, पद १५, परिशिष्ट पृ० २६६,

३. वही, पद १५२, परिशिष्ट, पृ० ३१२

४. वही, पद १५५ पृ० १३८-३९

५. वही, पद ६६, पृ० १०६

६. वही, लैको अंग ३, पृ० १८

७. दादू वानी २, अक्षर २३१, पृ० ८२

८. वही, भाग १, लय को अंग ५, ३३ पृ० ८१, ८४

इस प्रकार जीवन की महज स्वाभाविक गति को ही सन्ता ने सहजयाग माना है। साधना के समस्त बाह्य उपकरण सहज साधना के समक्ष व्यर्थ हैं। मन निग्रह करना ही योगी का ध्येय होता है। सन्ता के सहजयोग मे योगी वास्तविक अर्थान् भौतिक मुद्रा धारण न करके मन की मुद्रा धारण करता है। साधना मे मग्न मन को वह कहीं भी नहीं जाने देता। रात दिन सहज रूप से अप तप चलता रहता है, वह मन में ही 'सुपरा', सीगी धारण करता है।<sup>१</sup> उसका वास्तविक भौतिक स्वरूप उसकी साधना मे ही निहित है। सहज साधना में निमग्न मन में विकार स्वाभाविक रूप से दूर हो जाते हैं, समस्त भ्रम भाग जाता है और ब्रह्मा परमात्मा के साथ श्रीडारत हा जाती है।<sup>२</sup>

### (घ) सख्यावाचक प्रतीक

साहित्य मे सख्यात्मक प्रतीक का महत्वपूर्ण स्थान है। उपनिषद् मे 'एकाऽह बटुस्याम्' कहकर सख्या के महत्व को स्पष्ट किया है। तीन, पांच, सोलह आदि सख्याएँ ता वहुत सख्यात हैं, अन्य सख्याओं का भी महत्व है। साख्य मे तीन शब्द—तीन गुण—सत्य, रज, तम, तीन व्याधियाँ—दैहिक, दैविक, भौतिक, तीन तत्व—ईश्वर, जीव, प्रकृति, तीन देव—ब्रह्मा, विष्णु, महेश आदि विभिन्न वस्तुओं का प्रतीक है। पांच शब्द भी पाँच प्राण—प्राण, अपान, समान, उदान, व्यान, पांच तन्व—शक्ति, जल, पादक, गगन, समीर पचन्द्रिय—आस, नाक, कान, रसना, त्वचा पचाव-गुण—काम, क्रोध, मद, लोभ, मोहादि विभिन्न वस्तुओं का प्रतीक है। सोलह—सोलह सस्कार, चन्द्र की सोलह कला, आदि का प्रतीक है। वेद मे जहा पाँच (महाभूत) तीन (गुण) और सोलह (सस्कारों) आदि का प्रयोग करते हैं, वहा वह साख्य का ही प्रतिपादन करते हैं। सन्ता मे भी सख्या अपने प्रतीकात्मक सन्दर्भ में प्रयुक्त हुई है। वहा भी एक विशेष सख्या एक या अनेक वस्तुओं का प्रतीक बनकर आई है। इन सख्यावादी प्रतीकों के प्रयोग मे सन्तो ने जहा परम्परागत अर्थों को पहलू किया है, वहा तत्कालीन समय का प्रभाव भी स्वीकार करते हुए अपनी गायन पद्धति के अनुसार उनकी व्याख्या की है।

सन्ता के सख्यावाची प्रतीक भद्वैतवाद, साख्यवाद तथा हठयाग से प्रभावित हैं। पाँच और पच्चीस की सख्या सन्तो का बुद्ध विशेष प्रिय रही है। प्रायः सभी सन्तो ने पांच पच्चीस का किसी न किसी रूप मे उल्लेख किया है। कबीर कहते हैं—

पाँच पचीस के धक्का साइन,

घरहू की पूजी आई गँवाय ।

पाँच पचीस तीन के पिजरा, तेहि माँ राखि दिपाई हो ॥

१ कबीर ग्रन्थावली, पद २०३, पृ० १५८

२ वही, पद २०३, पृ० १५७

३ वही, २, पृ० ४३-४८

बाहू ने पांच को पंच कर्मेन्द्रिय, पच्चीस को २५ प्रकृतियों को प्रतीक माना है —

काया के अस्पृश रहै, मन राजा पंच प्रधान ।

पचित्त प्रकिरती तीन गुण, आया गर्व गुमान ॥<sup>१</sup>

सन्त सुन्दरदास ने पांच को पंच तत्व का द्योतक प्रतीक माना है —

पंच तत्व को देह जड़, सब गुन मिलि चौबीस ।

सुन्दर चेतनि आतमा, ताहि मिलै पच्चीस ॥<sup>२</sup>

पंचेन्द्रिय का प्रतीकात्मक वर्णन भी द्रष्टव्य है—

गज अति मीन पतंग मृग, इक इक दोष विनाश ।

जाके तन पंचों बसे, साको कैसी आश ॥<sup>३</sup>

यहां गज = लज्जा, अति = नास्तिका, मीन = जिह्वा, पतंग = तेज और मृग = श्रवण का प्रतीक है । हाथी का स्पर्श मुख से, भ्रमर का गंध मुख से, मीन का रस सुख से, पतंग का रूप मुख से और मृग का नाद मुख से नाग होता है अर्थात् वे अपने विशेष सुख के कारण ही बांधे जाकर भ्रतयु को प्राप्त करते हैं । कवि की व्यंजना कितनी मार्मिक है कि जिसमें ये पांचों सुख एक साथ विद्यमान हैं उसका क्या हाल होगा ? अर्थात् विहारी के शब्दों में 'आगे कौन हवाल ।' पांच पच्चीस का प्रयोग सन्त रज्जव,<sup>४</sup> बानी धरमदास,<sup>५</sup> धरनीदास,<sup>६</sup> दरिया सागर (विहार)<sup>७</sup> मजूकदास,<sup>८</sup> घारी साहब,<sup>९</sup> गुलाल नाहंब,<sup>१०</sup> दूलनदास,<sup>११</sup> बुल्ला<sup>१२</sup> आदि सन्तों ने भी विभिन्न रूपों में किया है ।

सन्तों द्वारा वर्णित (विदोष रूप से कबीर को सन्दर्भ में) अन्य अंकों (दस तक) का प्रतीकात्मक प्रयोग द्रष्टव्य है—

एक = ब्रह्म (सन्त कबीर, पृ० १५=)

दो = ईश्वर, जीव (बीजक १), इडा, पिंगला (बी०, ६४) लोक परलोक (बी० २६, रमैनी, २६)

तीन = त्रिदेव—ब्रह्मा, विष्णु, महेश (बी० रमैनी, २) तीन गुण—सत्, रज,

१. बाहू बानी १, परचा को अंग १२८, पृ० ५३
२. सुन्दर ग्रन्थावली, पृ० ७७६
३. सन्त सुधा सार, सुन्दरदास. पंचेन्द्रियनिरुप १, पृ० ५३३
४. रज्जवबानी, पृ० १५
५. बानी धरमदास बानी, पहाड़ा ५, पृ० ७१
६. धरनीदास बानी, कवित्त २, पृ० ३४
७. दरिया सागर पृ० २४, ३८, ४१
८. मजूकबानी, मिश्रित ७, पृ० २६
९. घारी रत्नावली शब्द ४ पृ० १२.
१०. गुलालबानी, उपदेश, शब्द ७, ८, १३, १४, १६, २०, २२
११. दूलन बानी, शब्द ४ पृ० २
१२. बुल्ला शब्द सागर, शब्द ४ पृ० २

तम (बी० २६, ३२, ५३, बसत, ३) नाव—दैहिक, दैविक, भौतिक (बी० रमैनी, ६२)  
तीन भवन (बी० ६६)

चार = अत करण चतुष्टय = मन, बुद्धि, चित्त, अहकार (बी० ५४, साखी १३०)

पाच = ज्ञानेन्द्रिय (बी०, १६, ६२) पच तत्व (बी० ६२, बसत ७, वैलि, १)  
पच प्राण (बी० ६५), पच विषय = रूप, रस गन्ध, शब्द, स्पर्श (बी० ३)

छ = पटञ्ज (बी० ८२) पट् दर्शन (बी० रमैनी, १, २२ हिडौला, १) पट  
रस (बी० रमैनी २२)

सात = सप्तपातु—रस, रक्त, मांस, दसा, मज्जा, अस्थि, शुक्र (बी० १५)

आठ = अष्टकमल (बी०, वमन्, २), अष्टसिद्धि (बी०, रमैनी ६४)

नव = नवग्रह (बी०, १) नवद्वार (बी०, १५), नवकोश—मन्त्र, शब्द, प्राण,  
मानन्द, मनोमय, प्रकाश, ज्ञान, आकाश तथा विज्ञानमय कोश (बी० साखी ५०)

दस = दस इन्द्रिया = पच ज्ञानेन्द्रिय, पच कर्मेन्द्रिय, (बी०, १५) दस द्वार  
(बी० ७२)

### (ड) विषयय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

उलटबांसी, जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट होता है, काव्य का यह रूप है जिसमें किसी भाव, धारणा या विचार को ऐंसे माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है जो अपने बाह्य रूप में नितान्त असंगत, अताकिक और लौकिक धरातल पर अस्तित्व हो, पर आन्तरिक रूप में, प्रतीकार्य स्पष्ट हो जाने पर एक नूतन, गूढ़ार्थ की चमत्कारिक अभिव्यक्ति करे। उलटबांसी का आदि स्रोत योग ही है। योग के आठ अंग माने गए हैं—यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि। उलटबांसी के विवेचन में प्रत्याहार का विशेष महत्व है जिसमें साधक इन्द्रियों की बहुमुखी गति की अपेक्षा अन्तर्मुखी गति की आवश्यकता पर विशेष बल देता है, ऐसी अवस्था में बाह्य वस्तुएँ अन्तरतम में जाकर 'उलट' जाती हैं, बाह्य सासारिकता आध्यात्मिकता में बदल जाती है, कवि-साधक तद्विषयक अनुभूति का वर्णन भी उसी उलटे रूप में करता है। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष अपने सामान्य रूप से उलट कर मोक्ष, काम, अर्थ और धर्म हो जाते हैं, साधक को सारा ससार उन्टी दिशा में बहता दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार उलटबांसी का क्षेत्र तात्त्विक ही है, बाह्य रूप में इसका रूप किनना ही असंगत और विराधी क्यों न जान पड़े।

काव्य का यह रूप प्राचीन काल से ही काफी लोचप्रिय रहा है। वेदों और उपनिषदों से पीछे इस परम्परा का सिद्ध नाय साहित्य में पर्याप्त विकास हुआ है, सन्तों ने यह परम्परा मुख्य रूप से सिद्धों और नाथों से ही ग्रहण की है।

इस शैली के प्रचलन का मूल कारण यह था कि तन्त्रों के साधक अपनी साधनाओं को प्रायः गुप्त रखने के उद्देश्य से ऐसी शैली का आश्रय ग्रहण करते थे जिनमें प्रयुक्त होने वाले पारिभाषिक शब्द रूपको पर आश्रित होने के कारण गूढ़ से

गूढ़तर हो जाते थे। पाली भाषा में उपलब्ध महात्मा बुद्ध के विचारों के वास्तविक भ्रम को समझकर बौद्ध आचार्यों ने रूपकों के माध्यम से उसकी अभिव्यक्ति प्रारम्भ की और धीरे-धीरे रूपकों की दुरुह शैली दुरुहतर होती गई। यहां तक कि तान्त्रिक साहित्य में प्रयुक्त रूपकों का अभिप्रायः ही समझना एक प्रकार से टेढ़ी खीर हो गई। बाद में पारिभाषिक, सांकेतिक तथा रहस्यात्मक शब्दों की सप्रयास खोज की जाने लगी। 'सन्धा भाषा' में अभिव्यक्त वे प्रयोग सिद्धों और नायों की दानियों में सर्वतः मिलते हैं। सन्तों में यह परम्परा कुछ विकसित और सुधरे रूप में मिलती है।

उलटबांसियों का वर्गीकरण—कवीर साहित्य का विवेचन करते हुए सन्त साहित्य के मर्मज्ञ परशुराम षतुबेदी<sup>१</sup> ने इसका वर्गीकरण दो प्रकार से किया है—एक तो विषय के आधार पर और दूसरा उनके द्वारा प्रयुक्त किये गए उपमानों के आधार पर। पहले प्रकार के अनुसार पाँच भेद किए हैं—

(१) वे, जिनमें सांसारिक भ्रम, प्रपञ्च, व्यवहार जैसे विषय आते हैं तथा जो कवीर साहब की व्यक्तित्वगत समस्याओं की चर्चा करती हैं,

(२) वे, जिनमें साधनात्मक रहस्यों का परिचय पाया जाता है,

(३) वे, जिनमें ज्ञान, विरह, सहजानुभूति अथवा आध्यात्मिक जीवन तथा चर्खन रहा करता है,

(४) वे, जिनमें आत्म ज्ञान, माया, काल, सृष्टि एवं मन जैसे विषयों का स्वरूप विवेचन रहता है और

(५) वे, जिनके द्वारा कवीर साहब सर्वसाधारण को किसी न किसी रूप में उपदेश देते जान पड़ते हैं।

डा० सरनाम सिंह<sup>२</sup> ने उलटबांसी में विरोध मूलक अलंकार को प्रमुख मान कर उसका वर्गीकरण किया है।

हम उलटबांसियों की प्रतीक योजना का वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते हैं—

(१) योगपरक उलटबांसियों में प्रतीक,

(२) तात्त्विक उलटबांसियों में प्रतीक,

(३) उलटबांसियों में विरोध मूलक अलंकार प्रधान प्रतीक योजना,

(४) उलटबांसियों में अद्भुत रस प्रधान प्रतीक योजना,

(५) मानव शरीर तथा संसार से सम्बन्धित प्रतीक,

(६) उपदेश परक प्रतीक,

(१) योगपरक उलटबांसियों में प्रतीक—हठयोग की समस्त प्रक्रियाओं का मूलाधार सर्पाकार कुण्डलिनो है। इसी का उद्बोधन और पट्चक्र भेदन कर मेरुदण्ड के मार्ग से अह्मरन्ध्र तक पहुँचाकर योगी-भावक अमरत्व प्राप्त कर सकता है। नाय साहित्य में हठयोग की इस प्रक्रिया का कवीर आदि सन्तों ने विस्तार से चर्खन किया

१. कवीर साहित्य की परख, पृ० १६२-६३

२. कवीर एक विवेचन, पृ० २३२

है। अपने एक पद मे कबीर कहते हैं—

पहिला पूतु पिछै री माई । गुरु लागो चैले की पाई ।  
 एकु अचमड सुनहू तुम भाई । देखत सिध चरावन गाई ॥  
 जल की मछली तरवरि बिभाई । देखत कुतरा लं गई बिलाई ।  
 तलं रे बँसा ऊपरि भूला । तिस कं पेडि लगे फल फूला ॥  
 घोरे चरि भँस चरावन जाई । बाहरि बेलु गोनि घरि भाई ।  
 कहन कबीर जु इस पद बूर्भ । राम रमत तिस सभु किछु सूभ ॥<sup>१</sup>

ऊपर मे देखने पर मारा कायं व्यापार अजीब सा लगता है पर महा कबीर ने मान-बेतर प्राणिया और पदार्थों द्वारा भूलाघार स्थित कुण्डलिनी तथा उसके पट्चक्र भेदन की योगिक प्रक्रियाओं का सुन्दरता से वर्णन किया है। वे कहते हैं कि पहले पुत्र (जीव) पैदा हुआ और पीछे माता (मया) उत्पन्न हुई, गुण (धन्) अपने सिध्व (जीवात्मा) के चरण स्पर्श करता है। हे भाई, तुम यह आश्चर्य सुनो कि तुम्हारे देखते हुए गाय (वाणी) सिंह (ज्ञान) को चरा रही है। जल की मछली (कुण्डलिनी) अपनी क्रियात्मक शक्ति से पेड़ (मेरुदण्ड) पर जाकर जनती है। आला के ही सामने कुत्ते (अज्ञानी) को बिल्ली (माया) उठाकर ले गई। एक वृक्ष है (सुपुम्ना नाडी) जो नीचे तो बँठा हुआ है अथवा जिसके पत्ते तो नीचे हैं, और जड़ें ऊपर हैं। ऐसा पेड़ फल फूल (चक्र और सहस्रदल कमल) से परिपूर्ण है। घोडा (मन) तो ससार की विषय बासनाओं को ग्रहण (चरना) करता है और भँस (तामसी वृत्तियाँ) उसे इन विषय की ओर अप्रसर करती है। बँल (पच प्राण) तो बाहर ही खड़ा रहता है और गोनि (स्वहृष की सिद्धि) घर के भीतर स्वयं चली जाती है। अर्थात् पच प्राण (इन्द्रिया) तो बाह्य जगत् मे निमग्न रहती है और मन के भीतर जो परमत्वस्वी स्वरूप सिद्धि है वह जीव के अज्ञान के कारण उससे विलग ही रहती है। कबीर कहते हैं जो इस पद को समझता है वह राम मे रमण करना है और ससार का सारा रहस्य उसे सहज ही जात हो जाता है। अन्यत्र भी कबीर ने इसी आशय के एक पद मे कहा है—

उलटि गग समुद्रहि सोखै, ससिहर सूर गरासै ।  
 नवग्रिह मारि रोगिया बँडे, जल में व्यव प्रकासै ॥  
 डाल गह्रां थै भूल न सूभै, भूल गह्रां फल पावा ।  
 बँबई उलटि शरप की लागी, धनशि महा रस खावा ॥  
 बँठि गुफा में सब जग देह्या, बाहरि कछू न सूभै ।  
 उलटै धनकि पारधी मारयो, यह अचिरज कोई बूर्भै ॥  
 धरती धरसँ अबर नीजँ बूर्भै बिरला कोई ।  
 धरती उलटि अकासहि रासै, यह पुरिसा की वाली ॥<sup>२</sup>

प्राणायाम द्वारा ब्रह्माण्ड मे चढाई हुई ब्रवासा रूप गंगा नाना शोक सन्ताप रूप समुद्र को सोख लेती है। समाधिनाल मे बाह्य प्रपच नहीं भासता है और वही उलटी गंगा

१ सन्त कबीर, रागु भासा २२, पृ० ११२

२ कबीर ग्रन्थादली, पद १६२

चन्द्र (इडा) तथा सूर्य (पिंगला) को भी ग्रस लेती है। भाव यह है कि योगी जब सुषुम्ना काल में ध्यान लगते हैं तब सुषुम्ना नाड़ी के चलने से उक्त सूर्य और चन्द्र का लय हो जाता है। पश्चात् नर्वों द्वारों को बन्द कर 'जोगिया' (योगी) निश्चल हो जाते हैं। इस प्रकार स्थिर चित्त होने से जल में (ब्रह्माण्ड में) विम्ब का प्रकाश होता है अर्थात् ब्रह्म ज्योति का दर्शन होता है।<sup>१</sup>

(२) तात्त्विक उलटवासियों में प्रतीक—भारतीय समाज की विचारधारा पर दर्शन का गहरा प्रभाव पड़ा है। जीवन के अन्तिम लक्ष्य—मोक्ष को प्राप्त करने में प्रत्येक साधक उत्सुक रहा है। सन्तों ने अपनी प्रतीक योजना में ऐसी उलट-वासियों का प्रयोग खुले रूप में प्रयोग किया है जिनमें ब्रह्म, जीव, प्रकृति, माया, संसार आदि के तात्त्विक विवेचन का प्राधान्य है। यह तात्त्विक विवेचन दो रूपों में मुख्य रूप से किया जा सकता है - एक तो मानवीय सम्बन्धों के माध्यम से और दूसरा मानवैतर प्राणियों तथा वस्तुओं के माध्यम से।

(क) मानवीय सम्बन्धों के माध्यम से प्रतीक योजना—सन्तों ने मानवीय सम्बन्धों को लेकर जिस तात्त्विक विवेचन को प्रधानता दी है उसमें ब्रह्म, जीव, माया और संसार का ही चित्रण है।

कवीर के अनुसार माया सृष्टिपरक शक्ति है, इसके बिना तो ईश्वर और देवताओं की रूपकल्पना भी असम्भव है; इसीलिए स्त्री (माया) ही सर्वोपरि है, उसी ने अपने स्वामी (देवताओं, ईश्वर के अनेक रूपों) को जन्म दिया है। पुत्र ने (अज्ञान) अपने पिता (मन) को अनेक प्रकार से (त्रैल) खिलाया है और बिना तरलता का दूध (बोधा ज्ञान) उसे पिलाया है। हे लोगो, कलियुग की इस परिस्थिति को तो देखो कि पुत्र (अज्ञान) अपनी माता (माया) को बन्धन मुक्त करा लाया है या संसार में वापिस ले आया है। वह (अज्ञानी) बिना पैर के सात मारता है, बिना मुख के खिलखिलाकर हँसता है, बिना निद्रा के मनुष्य पर शयन करता है और बिना बर्तन (सत्य) दूध (ज्ञान की बातों) का मंथन करता है। बिना स्तन (वास्तविकता) के गाय (मांह ममता) दूध पिलाती है। बिना पथ (ज्ञान) के बहुत से मार्ग (सम्प्रदाय) हैं। कवीर समझा रहे हैं कि बिना मतगुरु के सच्चा मार्ग नहीं पाया जा सकता—

जोइ खसम है जाइया । पूति चाप खेलाइया ॥

बिनु खवणा खीर पिलाइया । देखहुं लोग कलि का भाउ ।

सुति मुकलाई अपनी माउ ॥

पया बिनु हरीया मारता । बदन बिनु खिर खिर हासता ॥

निद्रा बिनु नरु पै सौध । बिनु वासन खीर विलोव ॥

बिनु असथन गऊ लवेरी । पँडे बिनु वाट घनेरी ।

बिन सतिगुर वाट न पाई । कहू कवीर समझाई ॥<sup>२</sup>

१. बीजक, विचारदास शास्त्री की टीका, पृ० २७-२८

२. सन्त कवीर, रामु बसन्त, ३, पृ० २३२,

मिथुनपरक सृष्टि तत्व को कबीर ने मानवीय रूप में एक विचित्र स्थिति में रखा है —  
 एक अचमब देखिया, बिटिया ब्याहल बाप ।<sup>१</sup>

उस ब्रह्म की अनुभूति और उसे शब्दों में अभिव्यक्त करना दोनों ही रहस्य पूर्ण हैं । साधक उस अनुभूति को कहना तो चाहता है पर क्या वास्तव में कह पाता है ? कहना कुछ चाहता है, कह कुछ जाता है लेकिन उसमें भी अशुभ गम्भीरता, सत्य और भाषुक्तता की चरम सीमा के दक्षन पकायक ही हो जाते हैं । वह मिलन बड़ा ही अद्भुत होता है । यूनानी दार्शनिक डियोनिसिस ने उस मिलनानुभूति को कुछ इस प्रकार कहा है, कि उसमें मिलन होने पर उसे कुछ भी देखना सुनना नहीं रह जाता, वह अज्ञान के उस रहस्यमय अघकार में प्रवेश करता है जहाँ बौद्धिक विषमताओं का अन्त हो जाता है । तब वह एक नितान्त अदृश्य और अनिबन्धीय एवं अगम्य सत्ता में निवास करता है । उस समय वह उसी सत्ता का हो जाता है और अन्ततः इस महान् मन्ना का एक ऐसा अभिन्न अंग बन जाता है कि उसके जानने योग्य कुछ भी नहीं रहता । वह वहाँ पहुँचता है जहाँ साधारण मनुष्य का मन नहीं पहुँचता ।<sup>२</sup>

इस मिलनावस्था का सुख तथा अनुभव सर्व ही वणनातीत रहा है । उस समय आत्मा और परमात्मा की दो सत्ता नहीं रहती दोनों मिलकर एक हो जाते हैं । ध्यान की इस चरनावस्था पर साधक धर्मियों की आह्लादकारिणी बौद्धार से परिप्लावित हो जाता है, शब्द टगमगा जाते हैं, जुबाँ बन्द सी बेबस । कहानी तो लम्बी है पर सब तो नहीं कही जा सकती । सूफी कवि जलालुद्दीन रूमी ने कितना सटीक कहा है—

यह कहानी यहीं तक कही जा सकती है  
 जो कुछ उसके धाद होता है, शब्दों में व्यक्त करने योग्य नहीं है  
 इसे व्यक्त करने को तुम सँकड़ो टग अणनाओं और आननाओं  
 तो भी ध्ययं है, इस रहस्य का उद्घाटन नहीं होता है ।  
 तुम घोड़े और जिन की सवारी करके समुद्र तट तक जा सकते हो,  
 इसके बाद तुम्हें काष्ठवाहन (नीका) से ही काम लेना पड़ेगा ।

१ बीजक, शब्द ६८, पृ० १६८

२. Then is he delivered from all seeing and being seen and passed into the truly mystical darkness of ignorance where he excludes all intellectual apprehension and abides in the utterly impalpable and invisible, being wholly His who is above all, will on other dependance either on himself or any other, and is made one, as to his nobler part with the bitterly unknown, by the action of all knowings, and at the same time, in the very knowing nothing, he knows what transeends the minds of man ”

(De Mystics theologia, Chapt I, P 710)



काष्ठ का घोड़ा सूखी भूमि पर वेकार होता है,  
 किन्तु समुद्र यात्रियों के लिए वही मुख्य वाहन है ।  
 मौन ही यह काष्ठ का घोड़ा है,  
 मौन ही समुद्र यात्रियों का मार्ग वशक और सहारा है ।<sup>१</sup>

उस अनिर्वचनीय आनन्द को निर्वह्ण प्राप्त करना बड़ा कठिन कार्य है । माया नाना-विध अपना रूप जाल विछाएँ बँठी है, जीवात्मा को एक नजर में ही वह हड़ पाश में आबद्ध कर लेती है । सभी इन्द्रियाँ माया के ही आदेश पर कार्य करना प्रारम्भ कर देती हैं; माया के इस जाल से छूटकर ही जीवात्मा परब्रह्म तक पहुँच सकती है ।

भारतीय दर्शन श्रद्धा में माया के दो रूप माने गए हैं, एक ईश्वरीय माया और दूसरी अविद्या माया । त्रिगुणात्मिका प्रकृति ही माया है, यह सात्विक गुणों का भण्डार है । ईश्वर अपने सभी कार्य उसी माया से सम्पादित कराता है, परन्तु अहं एवं अज्ञान से आवेष्टित होने पर यह माया अविद्यात्मक माया का रूप धारण कर जीवात्मा को नानाविध भरमाती है । सन्तों ने इसी माया का विविधेन वर्णन किया है । ईश्वर और जोव इस माया रूप कामधेनु के बछड़े हैं जो यथेष्ट दूत रूपी दूध पीते हुए भी यथायतः अद्वैत है ।<sup>२</sup>

सन्त कवियों ने अविद्यापरक माया का ही वर्णन किया है । इसे नारी, वाधिन, सर्पिणी आदि रूपों में चित्रित किया गया है । माया के प्रभाव से कोई एकाग्र ही गुरु के प्रभाव से बच सकता है । सभी देवी देवता इसके जाल में आबद्ध हो जाते हैं । मायावद्ध मनुष्य सारे संसार को मायावद्ध देखना चाहता है । पलटू साहब कहते हैं—

अंधरन केरि बजार में गयो एक टिठियार ।

गयो एक टिठियार सबे अंधे उठि धाए ॥

क्योंकि सभी मायावद्ध अन्धे उसे भी अपने जैसा बना लेना चाहते हैं—जहाँ सभी अन्धे हों वहाँ वेचारे एक व्यक्ति की कौन सुने ?—

जहूँ लाखन अंध एक बया करे विचारा ।

सुने न बाकी कोउ तहाँ टिठियारी हारा ॥<sup>३</sup>

यह माया रूपी वाँक गाव बियाती है तो सारा दूध, दही स्वयं ही खा जाती है । उसका बछड़ा प्रतना प्रशानी है कि गाव की चालाकी को नहीं समझ पाता । ब्रह्मा, विष्णु महेश भी इस दूध के प्रभाव से नहीं बच पाते । मनुष्य रूपी पक्षी इसे प्राप्त

१. रेनाट्ट ए० निकलसन, इस्लाम के सूफी साधक, पृ० १२७,

अनु० नर्मदेश्वर चतुर्वेद

२. मायाहृदय कामधेन्वा बत्सी जीवेश्वर उनी ।

कामं ती पिबता द्वैत सत्यं त्वहं तमेवहि ॥ बीजक ग्रन्थ, पृ० २५४

हनुमान जी साहब,

३. पलटू साहब की बानी, भाग १, पद १६४, पृ० ८१

करने को महा उत्सुक रहता है ।<sup>१</sup> इस माया के खेल अपार हैं । कबीर को उस समय बड़ा आश्चर्य हुआ कि जब महतारी (माया) ने पुत्र (जीव धात्मा) के साथ सम्बन्ध कर लिया । इतना ही नहीं वह कुवारी कन्या (माया) ऐसी पागल हो गई है कि उसने अपने पिता (ईश्वर) के साथ भी सम्बन्ध (स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध) कर लिया है । इसके बाद खसम (ईश्वर) को छोड़ कर उसने समुद्र (अज्ञान) के पीछे-पीछे चलना प्रारम्भ किया है । इतना ही नहीं इसके बाद वह (माया) अपने भाई (अविवेक) के साथ समुरान (ममार) में चली गई और यहाँ आकर सासु (बचक लोगो की बाणी) को अपनी सीत बना लिया । यह सब प्रपञ्च नन्द (कुमति) और भउजि (अविद्या) ने रचा है उसमें जीव को मिथ्या ही कलक दिया जाता है । वह (माया) रामी (सन्तो) के पास नहीं आती है नयो वह स्वभाव से ही प्रपञ्च से सम्बन्ध रखती है । कबीर कहते हैं कि पुरुष (जीव) से नारी (इच्छा) का जन्म हुआ है । यह जीवात्मा अज्ञानवश अपनी कामना से आप ही बन्धन में पड़ जाता है—

सन्तो अचरज एक भौ मारी, पुत्र धइल महतारी ।  
पिता के सगे भई हँ बावरी, कन्या रहलि कुमारी ।  
खसमहि छाडि समुद्र सग गवनी, सो किन लेहु विचारी ।

× × ×  
कहहि कबीर मुनहु हो सन्तो, पुरुष जन्म भौ नारी ।<sup>२</sup>

इसी प्रकार तुलसी साहिब (हाथरस वाले) ने भी कहा है—

धौ घर ब्याह बाप ने कीया, भाता पुत्र बियाही ।  
भैया माय ब्याह बहिनी सग, उलटि रीति चलाइ रे ।<sup>३</sup>

(ख) मानवेतर प्राणियों और वस्तुओं के माध्यम से प्रतीक योजना—सन्तो ने मानवेतर प्राणियों—चींटी, हाथी, सिमाल, गरुड, दादुर, चूहा, बिल्ली, कुत्ता, गिद्ध और बँल आदि के माध्यम से भी शरीर, जीव, मन, बुद्धि, गुरु आदि विविध तार्किक रूपों का विवेचन किया है । कबीर कहते हैं—

ऐसे हरिसो जगत लरतु हैं पडुर कतहु गरुड धरतु हँ ।  
मू स त्रिलाई कंसनि हेतु, जमुक करै केहरि सों सेतु ।  
अचरज एक देखहु ससारा, सुनहा खेदे कु जल असवारा ॥  
कहहि कबीर मुगहु सन्तो भाई, इहँ सन्धि काहु बिरले पाई ॥<sup>४</sup>

१ तीन लोक के बीच में बन्धा गऊ बियाप ।

बन्धा गऊ बियाप साय दधि माखन सारा ॥

× × ×

तुलसी ब्रह्म विचार दिन दुनिया दधि को जाय ।

तुलसी साहिब की शब्दावली, भाग १, कु डलिया २, पृ० ३४

२ बीजक, शब्द ६, पृ० १०४

३ तुलसी साहब की शब्दावली, उलटमासी १, पृ० १३६

४. बीजक, शब्द ३६, पृ० १४४

माया के कन्दे में पड़े संसारी जन उस हरिसों 'लखतु हे' अर्थात् उससे बंचित हो रहे हैं, यहाँ तक कि वे हरिजनों से भी लड़ते हैं पर क्या पंडुर (जल का सर्प) गरुड़ को पकड़ सकता है ? विलाई (बंचक गुरु) मूस (अज्ञानी जीवों) की 'हितू' भला कैसे हो सकती है ? वह तो अपने स्वार्थवश ही प्रेम करती है । इसी प्रकार जम्बुक (अज्ञानी मन) केहरि (निर्भय ज्ञानी पुरुष) से युद्ध करता है, क्या सम्भव है ? एक बड़ा आश्चर्य है कि सुनहा (सुच्छ संसारी जन-मन) हाथी (सर्वात्मज्ञानी आत्मा) पर अधिकार प्रदर्शित करता है ।

इसी प्रकार सुन्दरदास कहते हैं—

कुंजर कूँ कीरी गिलि बँठी, सिंहहि खाय अघानो स्याल ।

मछली अग्नि मांहि सुख पायो, जल में बहुत हूती वेहाल ॥<sup>१</sup>

यहाँ कुंजर = अनन्त बाल्य नामों से युक्त मन; कीरी = सूक्ष्म विचार वाली अन्तर्मुखी बुद्धि; सिंहहि = संसै, स्याल = जीव, मछरी = माया अस्त मन; अग्नि = सांसारिक विषय वासना, जल = ब्रह्मानुभूति का प्रतीक है ।

मन और जीव की असहायावस्था का दादू ने सुन्दर चित्र खींचा है—

सूनें यहै अचम्भी पाये ।

कीटीय हस्ती विडरयो, तिन्है बँठी राये ।

नान्ही हुगै ते मोटी थायी, गगन मंडल नहि नाये ।

मोटे रा विस्तार नषी जै, तेती केन्है जाये ॥<sup>२</sup>

दादू को यही आश्चर्य हो रहा है कि कीटीय (मनसा) हस्ती (जीव, मन) को शतविधत कर उसे खाने बँठी है, यह छोटे कीड़े के समान चींटी नित्यप्रति अपना भोजन (मन से) पाते-पाते मोटी (सशक्त) हाँ गई है इसीलिए यह मन (जीव) को गगन मण्डल (परब्रह्म) की ओर नहीं जाने देती । माया के इस सशक्त बन्धन से छूटने या बचने का उपाय यही है कि विषय वासनाओं का भोजन देकर इसे मोटा एवं सशक्त न किया जाए, भूखा मार मारकर इसे नष्ट किया जा सकता है । परन्तु आश्चर्य यह है कि यह संसार वही (ब्रह्म) के घोरे में पानी (माया) का मंथन कर रहा है । गधा (कपटी गुरु या कपटी मन) हरी अंगूरी बेल (ब्रह्म ज्ञान) चर रहा है और वह (अपने अहंकार में) हंसता है और रंकता (हीस हीस करता) रहता है । मंस (माया) मुख रहित बछड़ा (अज्ञान) उत्पन्न करती है जो पृथ्वीतल पर प्रसन्न होकर (जीवों का) भक्षण करता है । भेड़ (वासना) बकरी के बच्चे लेले (धार्मिक पुस्तकों) का स्तनपान करती है । कबीर के अनुसार राम में रमण करना ही इस माया से मुक्ति का सहज उपाय है—

अँसो अचरजु देखिओ कबीर । दधि के नीले बिरोलै नीर ॥

१. सुन्दर विलास, विषजय की अंग ३, पृ० ८७

२. दादूदास की बानी, पद २१३, पृ० ८५-८६, रज्जवजी ने भी इसी प्रकार कहा है—'कीटी कुंजर मार गरास्यो' । रज्जव जी की बानी, असावरी १ पद ५

हरी भगुरी गबहा चरे । नित उठि हासै हीगं चरे ॥

माता भेसा भ्रमु हा जाइ । कुदि कुदि चरे रसातलि पाइ ॥

कहु कबीर परगढु नई खेउ । नेले कउ बूधं नित भेउ ॥

राम रमन मति परगढी आई । कहु कबीर गुरि सोझी पाई ॥<sup>१</sup>

विवेक मनुष्य को सुभाग पर ले जाता है पर इस माया का सर्वप्रथम आक्रमण विवेक पर ही होता है । मायावेष्टित अज्ञानी जन अपनी विवेक दृष्टि को खोकर इतने ग्रन्थे हो जाते हैं कि पानी में (उनके हृदय में) पावक (त्रितापाग्नि) सदैव जलती रहती है परन्तु उनको नहीं सूझता । जिनना आश्चर्य है कि गाय (माया)ने नाहर = सिंह (जीव) को खा डाला, हिरण (तूष्णा) ने चीना (मन्तोप) को पछाड़ दिया । कौबे (प्रविवेक) ने लगर = एक सिकारी पक्षी (विवेक) को अपने पजे में फसा लिया और बटेर (अज्ञान) ने बाज (ज्ञान) को जीत लिया । इसी प्रकार मुसे (भय) ने बिलाव (निर्मयता) को खा लिया । त्वार (मन) ने स्वान (अज्ञानी) को खा लिया । एक दापुर (भ्रम) ने पाँच भुजगो (ज्ञान, विवेक, वंराग्य, शम और दम) को खा लिया ।<sup>२</sup> कबीर कहते हैं (पूर्वोक्त) गुणावगुण शुभाशुभ के रहने का स्थान हृदय रूप एक घर ही है परन्तु जो प्रबल होता है वह अपने वैरियों का मार भगाता है । वास्तव में ये ही शुभाशुभ गुण वैधी सम्पत्ति तथा आसुरी सम्पत्ति नाम से प्रसिद्ध हैं, देवासुर सग्राम सदैव हुषा करता है, अतः मुमुक्षुभा को उचित है कि वे उक्त शत्रुभा में अपने को बचाकर रखें, चेतन मन ही अज्ञानान्धकार की गहरी पतों को पार कर प्रकाश प्राप्त कर सक्ता है ।

इस प्रकार मन्तो ने मानव तथा मानवैतर प्राणियों और वस्तुओं के माध्यम से तार्किक उलटबाँसियों की जा योजना की है वह आश्चर्य और गहन अनुभूति से श्रोतप्रोत है ।

(३) उलटबाँसियों में विरोध मूलक अलंकार प्रधान प्रतीक योजना—आचार्य भिलारीदास ने विरोध अलंकार की परिभाषा देते हुए कहा है कि कहने में, सुनने में और देखने में कुछ बेमेल बात दिखाई दे तथा अर्थ में भी जहाँ चमत्कार हो वहाँ विरुद्ध अलंकार होता है ।<sup>३</sup> विरोधी बात कहने की परम्परा वैदिक काल से आज तक अनवरत चली आई है । सन्तो पर सिद्ध-नाथो का प्रभाव व्यापक रूप से पडा है । सिद्ध देवदण्डा के एक चर्पांगीत<sup>४</sup> का कबीर ने इस प्रकार वर्णन किया है—

को अस करड नगर कीटवलिया मामु फेलाय गोध रखवरिया ।

मुस भो नाव मजार कडिहरिया, सोरै दाडुल सरप पहरिया ।

बैल बियाय गाय भं बभा बछवहि डूहहि तिन तिन सभा ।

१ सन्त कबीर, रागु गउठी १४, पृ० १६१

२. धीजक, शब्द १११, पृ० २३८-३९ सम्पा० विचारदास शास्त्री

३ काव्य निर्णय, पृ० ३२६

४ बन्द विद्यामल गविना बाभे । पिटह डुहिअड ए तिनो साभे ।

निति सिमाला सिहे सम जूझन । टेठण पाएर गीत बिरलै सूझन ।

हिन्दी काव्य धारा पृ० १६४

निति उठि सिंघ सियार सों जूभं, कविर का पद जन विरला नुभं ॥<sup>१</sup>

इस पद में घ्राए मुख्य प्रतीकों का नेयार्थ इस प्रकार किया जा सकता है—नगर= शरीर, कोटबलिया=गुरुपन, मांस=विषय, गोघ=विषयासक्त मन, भूस=अज्ञानी, मजार=स्वार्थी गुरु, कड़हरिया=पार उतारने वाला, दादुल=अज्ञानी, सर्प=अहंकार, बैल=जड़ बुद्धि, वियाय=बढ़ना, गाय=सात्विक बुद्धि, बछ्वा=संकल्प, सिंह=जीव श्रीर सियार=मन ।

धनी धरमदास का एक अमर पद देखिए—

बुढ़िया ने काता सूत, जोलहवा ने योना हो,  
दरजी ने टुक टुक कीन्ह, दरद नहि जाना हो ।  
भेड़ी चराबत बाघ, भूस रखधारा हो ।  
मेंगुची ने बांधा ताल, सिंह के ठाटा हो ।  
गोड़िया पसारा जाल, अंट एक बाभा हो ।  
दुलहिनि के सिर मीर विलारी साजा हो ॥<sup>२</sup>

यारी साहब के उलटे अनुभव में जमीन बरसती है श्रीर आकाश भीगता है, उस लोक का दूर इतना तेज है कि बिना रंग के भी रंग छा जाता है । उस लोक की रीति ही अनोखी है क्योंकि मूल के बिना फल उत्पन्न हो जाता है श्रीर फल भी पूर्ण लज्जतदार ।<sup>३</sup>

दरिया साहब (बिहार वाले) भी इस विषय लोक की अनूठी भांकी के दर्शन कर चुके हैं । उनके यहां रास्तागीर नहीं थकता, रास्ता थक जाता है, प्यासे को जल अप्राप्य है जबकि अनप्यासे को छककर जल मिलता है । विश्व में फल से बीज प्राप्त होता है परन्तु दरिया साहब का तो लोक ही विचित्र है, यहाँ तो फल को देखते ही बीज नष्ट हो गया, भीरे का भी स्वभाव बदल गया है, वह सुगन्धि की परायण्टा वाले स्थान पर न जाकर अनवास में लिप्त है । संसार की तो रीति है कि आकाश में तारे ही दिखाई देते हैं परन्तु उस संसार में गगन में तारे ही नहीं चन्द्र श्रीर सूर्य का भेला सा लगा दिखाई देता है । अचरित की गति ही न्यारी है यहां न सूर्य है, न पवन, न पानी, जहां छद्व दिखाई पड़ती है यहां धूत भी है, बिना जल के ही नदी का अस्तित्व है श्रीर अचम्भा यह है कि उसमें मछली ब्याती है ।<sup>४</sup>

दूलनदास जी कहते हैं कि बिना रसना के ही उन दो अक्षरों की रट लगी

१. बीजक, शब्द, ६५, पृ० २२० सम्पा० विचारदाग शास्त्री

कधीर ग्रन्थावली (पद ८०, पृ० ११३) में यही पद मुख्य पाठान्तर से आया है ।

२. धनी धरमदास जी की शब्दावली, शब्द १२, पृ० ३३

३. यारी साहब की रत्नावली, सूचना ११, पृ० १५-१६

४. दरिया साहब (बिहार वाले) के छुने हुए शब्द, विहागरा ६, पृ० ३५-३६

रहती है जिसके लिए होठ हिलते नहीं, जिह्वा कार्य नहीं करती ।<sup>१</sup> पर यह मञ्जराजाप सबके बूते का नहीं, सच्चा गुण ही इस गुण को बता सकता है—

गुण बिन यह घर कौन दिखावै ।

जेहि घर अग्नि जरे जल माही यह अचरज दरसावै ॥

कामधेनु जह ठाडी सोहैं नैन हाथ बिन बुहना ।

धाये दूधा योड़ा देवें भूखें देवें बूना ॥<sup>२</sup>

दरिया साहब (मारवाड वाले) भी इस अनुभूति को इस प्रकार प्रकट करते हैं—  
साधो एक अचभा बीठा ।

कडुवा नीम कहै सब कीई, पीवै जाके भीठा ।

बू के माहीं समुद समाना, राई मे परबत डोलै ।

चौंटी के माहीं हस्ती बंठा, घट मे अघटा झोलै ॥

हिरनी जाय सिध घर रोका, डरप सिधनी हारी ।

सोना साह होयकर निर्भय, वस्तु करै रक्षधारी ।

अजगर उडा सिल्लर को डाडा गरुड अकित होय बंठा ।

मोम उलटकर चढी अकासा, गगन मोम मे पंठा ।

सिध भया जाय स्याल अघोना, मच्छा चडै अकासा ।

कुरम जाय अगना मे सोता, देखै खलक तपासा ।

राजा रक महल मे पौडा रानी तहां सिधारी ।

जन दरिया वा पद को परसै, ता जन की बलिहारी ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार सन्तो ने विरोधमूलक प्रतीक योजना द्वारा जिस अनुभूति को अस्मिन्व्यक्ति प्रदान की है उसमें ब्रह्म, माया, जगत्, जीव, प्रकृति आदि विषय ही प्रमुख हैं ।

(४) उलटबांसियों मे अद्भुत रस प्रधान प्रतीक योजना—उलटबांसियों के इतिहास मे एक अन्य प्रवृत्ति चमत्कार प्रवृत्ति रही है जिसका प्रारम्भिक स्वरूप अद्भुत के संचार के लिए प्रकट हुआ था । उपनिषद् काल से भी 'अद्भुत' की भाँकी दिखाई देती है और बाद मे 'अद्भुत' चमत्कार में परिणत हो गया । इसमें कवि का उद्देश्य अद्भुत शब्द और भाव योजना से पाठक को चमत्कृत करना ही अधिक था, इस प्रयास मे भाव तिरोहित ही क्यों न हो जाए, पर कलावाजी अवश्य रहनी चाहिए । सन्तो ने इस प्रकार की अद्भुत रस प्रधान उलटबांसियों मे भी गम्भीर अर्थ योजना की है । उन्होंने पाठक को चमत्कार, उद्देश्य और आकर्षण के तिराहे पर खड़ा कर जो रसधारा प्रवाहित की है उससे काव्य की पृष्ठभूमि आर्द्र हो उठी है ।

१ मन्त्र अमोल नाम दुइ अचर, बिनु रसना रट लागि रहे ।

होठ न डोलै जीम न बोलै, सूरत धरनि बिठाइ गई ॥

दूलनदास जी की बानी, शब्द ३, पृ० १

२. अरनदास जी की बानी, भाग २, नेदबानी, शब्द ७, पृ० ४-५

३. दरिया साहब (मारवाड वाले) की बानी, राग गौरी, पृ० ४६-४५

बीड़ घर्म में तो उस प्रकार की कूटोक्तिगं गहरी पैठ चुकी थी। चीन और जापान तो इस प्रकार की काव्य प्रवृत्ति के गढ़ ही बन गए। पांचवीं-छठी शताब्दी के सन्त कुदायमी का एक कथन है—

मैं लाली हाथ चला जा रहा हूँ देखो  
मेरे हाथ में एक फावड़ा है ।  
मैं पैदल चला जा रहा हूँ, फिर भी  
एक बैल की पीठ पर सवार हूँ ।  
तो देखो, पानी बहता नहीं, पर  
पुल बहता जा रहा है ।<sup>१</sup>

अद्भुत रस से परिपूर्ण कबीर का एक पद विशेष द्रष्टव्य है जिनमें वे गुत्ती धुतीती देते हैं कि जो इस पद का अर्थ ठीक-ठीक बतावेगा वही सच्चा गुरु है। कपटी गुरु कभी भी जीवात्मा को उससे मिलन का मार्ग नहीं बता सकता। कबीर कहते हैं कि हे सन्तो, मैंने एक आश्चर्य देखा कि चन्दर गाव को दुह रहा है। बनरु तो दूध या पी गण पर धी बनारस भेजा जा रहा है। एक छोटी सिहरी (मछली) के मरने पर मैंने नी नी गिडों को अघाते देखा। उन्होंने कुछ ताँ ग्याया कुछ पृथ्वी पर गिराया और बाकी का गाड़ियों पर लदान किया। हे सन्तो, एक आश्चर्य और भी देखा कि जल के भीतर आग लगी हुई है। पानी जलकर कोयला हो गया पर उसमें रहने वाली मछली को दाग तक नहीं लगा। फिर एक छिटेटी ने पेशाब किया जिससे नदी नाले बह निकले जियमें आहार्य बघ घाँती पग्यारती है और मल्लाह जाल टालता है। कबीर कहते हैं कि यह महानिर्वाण का पद है उसका अर्थ बताने वाला महा जानी और सच्चा गुरु है।<sup>२</sup>

१. राजपि पुष्पोत्तमदाम टण्डन अभिनन्दन ग्रन्थ, पृ० १६६ में डा० भरतमिह उपाध्याय का 'ध्यान सम्प्रदाय' लेख से उद्धृत

२. नदिया विच नदिया ट्यल जाई ।

एक अचरज हम बेखिये सन्तो कि धानर डूलहे गाइ ।

बनरु दुधवा लाइ पी गइले, धौडझा बनारस जाइ ।

एक सिहरी के परले सन्तो नी सी गोथ अघाइ ।

कुछ गइले कुछ भुइले गिरवले किछु छड़कन लदाई ।

एक अचरज हम देखल सन्तो जल बीच लागल आगो ।

जलवा जरिबरि कोडला भदने, मछरी में ना लागलि दागो ।

एक छिटेटी के मूतने सन्तो नदी नार बहि जाइ ।

बम्हना बह्य्रा पग्यारने धोतिया, गोडिया लगाये महाजाल ।

कहत कबीर मुनो नई सन्तो यह पद ह्व निरवानो ।

जो यह पद के अरथ लगइहे सोई गुरु महा जानी ।

यहा एक बात द्रष्टव्य है कि प्रायः सभी सन्तो ने इस प्रकार की कूटोक्तियाँ कही हैं मानो इसी मे उनकी पूर्णता भी थी, सभी ने पद के अन्त मे एक सुली चुनौती स्वरूप कह दिया है कि इन पद का अर्थ बिरले ही समझ सकते हैं, महापण्डित ही उसका अर्थ कर सकते हैं, जो इस अर्थ को स्पष्ट कर सकेगा वही निर्वाण पद प्राप्त कर सकता है<sup>१</sup> आदि आदि। चमत्कार प्रधान इस शैली का प्रसार केवल सन्तो तक ही सीमित नहीं रहा जन साधारण म भी अज्ञाना रोद गाँठने की नीयत से इस शैली का प्रयोग होने लगा। कालान्तर मे उसका रूप अधिक जटिल होता चला गया, यहा तक कि वास्तविक अर्थ तो बहुत कुछ तिरोहित हो गया, केवल बाह्य रूप, जो जनसाधारण के लिए शब्द चमत्कार मात्र ही था, शेष रह गया। स्वयं शब्दों का प्रतीकार्य इतना अधिक परिवर्तनशील रहा कि एक स्थान पर उसका जो अर्थ अभिव्यजित होता है दूसरे स्थान पर ठीक विपरीत अर्थ व्यजित होता। काव्य सौन्दर्य इस चमत्कार की ओट मे लुप्त प्रायः ही हो गया। इस प्रकार की अद्भुत रस प्रधान रचनाओं मे परम्परा निर्वाह तो था ही, साथ-साथ लोक जीवन भी इनसे काफी प्रभावित हुआ है। एक लोकोक्ति द्रष्टव्य है—

अतरस कहा न जाय महाराजा जी ।

बैठे कुत कमल भाभ बजावै

गदहा शल बजावै महाराजा जी ॥१॥

बंठि बिलइया पडिया पोरे

बन्दर बहा दिखावै महाराजा जी ॥२॥

बंठि बकरी पान चबावै

मकरा फौज लेके भावै महाराजा जी ॥३॥

भंस को सोंग बसोदा काटे,

पडरा बजरिया जाय महाराजा जी ॥४॥

स्पष्ट है इस प्रकार के गीन घोरतें व्याह शायियों के अवसर पर या अन्य किसी उत्सव पर मिल बैठकर गानी हैं तो इसका अर्थ समझना टेडी खीर ही होना है।

(५) मानव शरीर तथा ससार से सम्बन्धित प्रतीक—सन्त साहित्य मे कुछ ऐसी भी उलटबांसिया प्राप्त होती हैं जो मानवैतर प्राणियों तथा सासारिक वस्तुओं के माध्यम से मानव जीवन तथा परिवर्तनशील ससार के अन्धविश्वासों और क्रिया कलापो का वर्णन करती हैं। इन उलटबांसिया की प्रतीक योजना मानवीय इन्द्रियों, सासारिक अन्धविश्वासों, काल, माया आदि के चित्र समष्टि रूप मे चित्रित

१ कबीर ग्रन्था० पद, ६, ११, १६१, १६५, सुन्दर ग्रन्था०, द्वितीय खण्ड पद, ६, १८, राग काल्हेंडो ३, दरिया (बिहार) भूजना तीन, राग विहागरा ४, यारी साहब की रत्नावली शब्द १८, कवित्व १४, मलूक बानी, सनगुरु महिमा ६, चैनावनी ६१, चरनदास की बानी २, मेदवाणी ३१, दरिया साहब (भारवाड वाले) की बानी, मिथिन घग, पृ० ४५



करती है। सन्तों का विश्वास है कि मानव शरीर एक समन्वय के आधार पर टिका है, पंचतत्त्वों के संयोग से यह शरीर बना है, यदि ये सभी तत्व अलग-अलग हो जाएँ तो शरीर के अस्तित्व का क्या होगा ? इसी प्रकार जब मानव जीवन की पंच ज्ञानेन्द्रियों के मध्य असन्तुलन हो जाता है, तो जीवन और व्यक्तित्व विघटन की ओर उन्मुख होने लगते हैं। इस असन्तुलन और विघटन के बिनाशकारी प्रभाव को रोकने के लिए मन को वशीभूत कर, कुण्डलिनी शक्ति को जागृत कर ब्रह्मरन्ध्र (परमतत्व) की ओर अग्रसर करना होगा ताकि विश्वप्रेम का उदय हो सके। कबीर कहते हैं —

हरि ने पारे बड़े पकाये, जिन जारे तिन लाये ।

ग्यान अचेत फिर नर लोई, साथे जनमि जनमि उहकाये ।

धील मंदलिया वेल रवावी, काउआ ताल वजावे ।

पहिर चोलना गदहा नाचं, भैसा निरति करावे ॥

स्यंघ बँठा पान कतरे, घूस गिलीरा लावे ।

उंदरी वापुरी मंगल गावे, कछुये आनन्द सुनावे ॥

कहत कबीर सुनहु रे सन्तो, गड़री परधत साधा ।

चकवा बँठि अंगारै निगलै, समंद अकासै घावा ॥<sup>१</sup>

अर्थात् कबीर कहते हैं कि हरि ने नरदेह या जीवन (बड़े) का दान दिया है पर उसका सदुपयोग वही व्यक्ति कर सकता है जो अपनी इच्छाओं तथा विषय-वासनाओं को जला डालता है। पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ (धील मदालिया, वेल रवावी, कौआ का ताल वजाना, चोलना पहिर कर गवे का नृत्य, भैसा का निरति कराना आदि) अपने-अपने कार्य में रत हैं, पर यहाँ यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि किस कृत्य से किस इन्द्रिय का बोध होता है। सब ओर असम्बद्ध कार्य ही हो रहा है, इस कारण अन्तःकरण चतुष्टय भी असन्तुलित अवस्था में है (सिंह का पान कतरना, मूस का गिलीरी लगाना, वन्दरी का मंगलगान गाना और कछुआ का आनन्द मनाना आदि असन्तुलित कार्य व्यापार के द्योतक हैं।) जब मानव की समस्त इन्द्रियों में परस्पर सन्तुलन नहीं रहता तो सारे कार्य व्यापार इसी प्रकार के होने लगते हैं। मन ही इन्हें वश में कर उस परमतत्व की ओर उन्मुख कर सकता है और योगपरक साधनाओं से कुण्डलिनी को जागृत कर परमतत्व से मिलन कर अंगार (विश्व प्रेम) को हृदयंगम कर सकता है।

डा० रामकुमार वर्मा<sup>२</sup> ने इस पद को विवाह रूपक मानते हुए इसे जीवात्मा और माया का विवाह बताया है जिसमें हाथी, वेल, कौआ, गधा और भैसा (कर्मेन्द्रियाँ) तथा सिंह, घूस, चूहा, कछुआ, अशकं (ज्ञानेन्द्रियाँ) आदि उत्सव मनाती हैं।

इस प्रकार इस उलटवांसी में मानवैतर प्राणियों और पदार्थों द्वारा मानवीय कार्य व्यापार तथा सांसारिक कार्यों का प्रतीकात्मक वर्णन किया गया है।

(६) उपदेशपरक प्रतीक—सन्त सन्त थे, वे संसार के कल्याण के लिए ही आए थे, भला वे उसे कुमार्ग पर चलता देखते हुए भी चुप कैसे रहते ? कबीर आदि

१. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ६२, पद १२

२. सन्त कबीर, रागु आसा ६, पृ० ६६

सन्तो ने व्यक्ति मे, समाज मे, धर्म में जहाँ भी अव्यवस्था देखी, अपने उपदेश की ताखी धार से वही पर बार किया। बाह्याचार, पाषण्ड, सामाजिक, धार्मिक कुरीतियों और रुद्धियों के लिए उनके मन मे व्यापक असन्तोष या जिसकी उन्होंने समय समय पर अभिव्यक्ति की है। उनका विद्रोह व्यंगपरक है। वे सन्तो या भवधू को सम्बोधित कर ऐसी करारी चोट करते हैं कि खाने वाला एक बारगी बिलख उठता है। एक प्रतीकात्मक उलटवांसी द्रष्टव्य है—

भवधू ऐसा ज्ञान विचार।

भेरे चढे सू अघघर डूबे, निराधार भये पार।

ऊधट चले सु नगर पहुँते, बाट चले ते लूटे ॥

एक जेबडी सब लपटाने के बाधे के छूटे ॥

मदिर पैसि चहुँ दिशि भोग, बहर रहै ते सूका।

• सरि मारे ते सदा सुखारे, अनमारे ते दूखा ॥

बिन नैनन के सब जग बेखै, सोचन अछते धन्या।

कहै कबीर कछु समझ परी है, यह जग देख्या धन्या ॥<sup>१</sup>

भ्रमपूर्ण ससार पर चोट करते हुए कबीर कहते हैं कि हे सन्तो, यह ससार भी कंसा भ्रमपूर्ण है, इसे जरा विचार कर तो देखो। वे मनुष्य जो धनेकानेक साधना पद्धतियों को अपनाकर, अनेक देवों की उपासना करके इस ससार सागर से पार होना चाहते हैं वे तो मझधार मे डूब जाते हैं, पर जो व्यक्ति निराधार है, ससार सागर पार करने के लिए अनेक याना पर पैर नहीं रखते, एक ही पूर्ण ब्रह्म का आश्रय ग्रहण करते हैं वे सहज ही पार हो जाते हैं। एक साधन, ध्येय और भाव को लेकर ही नर किसी वस्तु को प्राप्त कर सकता है। जो लोग बिना मार्ग के चलते हैं अर्थात् प्राचीन पाषण्डपूर्ण लोक पर नहीं चलते, वे परमपद (सुनगर) तक पहुँच जाते हैं पर जो अन्धविद्वानों तथा पिटी गरम्गराओं की (बाट) लेकर चलते हैं वे मार्ग मे ही लूट लिए जाते हैं अर्थात् उन्हे आध्यात्मिक आनन्द की अनुभूति होती ही नहीं। इस ससार मे माया ने अपना जाल फैला रखा है, उस माया ने एक ही जेबडी (पास) मे सबको जकड रखा है, अर्थात् सारा ससार माया मोह मे पडकर पथभ्रष्ट हो रहा है, सही मार्ग किसी को भी नहीं सूझता। इस माया से मुक्ति उसी समय मिल सकती है जब मनुष्य अपनी अन्तरात्मा का पहचानकर उस ईश्वरीय रस (मन्दिर पैसि चहुँदिशि भोग) में अपने को सराबोर कर दे। उस अमरतत्व की वर्षा से जब आत्मा घापाद भस्तक भोग जाएगी तो समस्त कालुष्य स्वयमेव ही धुल जाएगा, पर जो मनुष्य इस अमृत वर्षा का आनन्द नहीं लेता वह बाहर ही रहता है, सूखा रहता है, ईश्वरानुभूति उसे छू भी नहीं पाती। जिते गुरु के उपदेश (सरि) लग जाते हैं वे इस ससार के तथ्य को समझकर सुख पाते हैं पर जो गुरु के सर से घायल नहीं वे मर्दव आवागमन के ही चक्र में पड़े दुख पाते रहते हैं। जो व्यक्ति शब्द-वाण से घायल हो जाते हैं

वे बिना नयनों के ही सारे जग को देख लेते हैं, लेकिन लोचन वाले अन्धे ही बने रहते हैं। अर्थात् अन्तर्दृष्टि जिसे प्राप्त हो जाती है वे बाह्य रूप से अन्धे हो जाते हैं पर जिन्हें अन्तर्दृष्टि प्राप्त नहीं होती वे बाह्य नेत्रों से संसार, माया, ब्रह्म आदि के वास्तविक रहस्य को नहीं समझ पाते। कबीर उपदेश देते हैं कि सांसारिक माया में फंसे रहने वाला व्यक्ति नानाविध दुख भोगता है पर जिसके मन में वह बस गया है वह हर प्रकार से सुखी हो जाता है। इसलिए हे सन्तो, संसार का घन्या समझकर व्यवहार करो, भ्रम दूर कर उस परमतत्व को पहचानो।

### निष्कर्ष

भावात्मक रहस्यपरक, दार्शनिक, यौगिक, सख्यावाचक एवं विषय्य प्रतीक योजना पर समष्टि रूप में विस्तृत अध्ययन के पश्चात् हम साधिकार कह सकते हैं कि सन्तकाव्य की भावभूमि में प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति वह प्रबल माध्यम है जो क्या लौकिक और क्या आध्यात्मिक सभी क्षेत्रों में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है।

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीकों के माध्यम से सन्तों ने हृदय की जिस मधुर भावना की अभिव्यक्ति की है, वह बाह्य रूप से लौकिकता के स्तर का स्पर्श चाहे करती हों, पर मूल रूप से वह आत्मिक है, रहस्यवादी है। रहस्य के आंचल के पीछे जीवात्मा (नारी) ने परमात्मा से जो निश्चल सम्बन्ध स्थापित किया है उसमें वह अनेक मानसिक एवं आध्यात्मिक स्तरों को पार करती हुई अग्रसर हुई है। कवि की विरहिन आत्मा ने प्रिय की ऊँची अटारी तक जाने के लिए न जाने कितने कष्ट साध्य सोपानों को पार किया है और जब कंत आए तो वधु को घर बँटे ही मिल गए। यह सुखानुभूति और मिलन उस रहस्यवाद की सृष्टि करता है जिसमें तत्व चिन्तन और अनुभूति का समन्वय कवि और अध्येता में समरस का संचार कर देता है। सन्तों ने इस प्रेमपरक रहस्य की अभिव्यक्ति न केवल मानवीय रूपों में बरन् मानवेतर प्राणियों द्वारा भी की है, प्रतीक योजना ऐसे स्वतंत्र पर दर्शनीय हो उठी है।

तात्त्विक (दार्शनिक) चिन्तन प्रधान प्रतीकों में ब्रह्म, जीव, माया, संसार आदि का चित्रण अपने भीतर अद्वैतवादी भावना एवं दर्शन, सगुणवादी भक्तिदर्शन और प्रेरणक मूक भावना को एक साथ समेट हुए है। सन्तों का ब्रह्म निराकार भी है, और निराकार के बेटे में साकार भी। जीव ब्रह्मांश है, मायावरण के छिन्न होते ही ब्रह्ममय हो जाता है, संसार उसी ब्रह्म की माया का पसावा है। वस्तुतः संसार अर्थात् दृश्यमान जगत की अभिव्यक्ति, स्थिति और लय ब्रह्म से है, ब्रह्ममय है। निरंजन, धून्य, सहज आदि शब्द ब्रह्मवाचक तो हैं ही, एक विशेष भावधारा का छोटन भी करते हैं। परम्परा से प्राप्त इन शब्दों के द्वारा आध्यात्मिक सत्य का उद्घाटन भी किया है और सत्य का अन्वेषण भी। इन शब्दों के विचारों को अपनी भाव साधना की खोद से व्यस्त कर उन्हें सच्चे अर्थ में प्रयुक्त किया है।

दार्शनिक तथा यौगिक विचारवारा की अपनाकर भी वे सन्त उसी के होकर नहीं रहे गए हैं। वस्तुतः सन्तों ने जिस समन्वयात्मक रूप का साधना क्षेत्र में अन्वय

किया है, उसने उनकी साधना को एक नया मोड़ ही दे दिया है। उन्होंने 'सहज' में सभी साधनाओं की जटिलता का समापन कर दिया है, उनकी दृष्टि में 'सहज पके सो गीठा होय' सर्वश्रेष्ठ सिद्धान्त है। योग के विभिन्न प्रकारों (अष्टांग योग आदि) का उनकी धारणाओं में विस्तृत वर्णन हुआ है। हठयोग से सन्तों का विरोध लगाव भी रहा है, इडा, पिंगला सुषुम्ना, चक्र, अनाहद आदि का स्थान-स्थान पर चित्रण हुआ है, पर सन्तों ने हठयोग की कष्ट साध्य साधना को सिद्धांत रूप में कभी भी स्वीकार नहीं किया है। वह हठयोग, नाडी एवं प्राण साधना व्यर्थ है यदि उसमें भक्ति का समावेश नहीं है। भक्ति रहित साधना का सन्तों ने विरोध किया है। वे आसन लगाकर बैठने के पक्ष में नहीं हैं। मन ही उनका आसन है चलते, बैठते, उठते, सोते, जागते अर्थात् जीवन के सामान्य कार्यों में रत रहते हुए भी वे जिस योग की साधना करते हैं उसे सहजयोग कहकर समाहृत किया है। इस प्रकार समस्त योग साधनाओं को 'सहज' के द्वार पर लाकर सड़ा कर देना सन्तों की अपनी विशेषता है। वैसे सहज को परम्परा प्राचीन रही है पर सन्तों का सहज सबसे भिन्न है—न्यारा है।

अद्वैत, साध्य हठयोग आदि से प्रभावित होकर जिन सख्यायाची शब्दों का प्रतीकारमक चित्रण सन्तों में पाया जाता है उसमें उनका व्यक्तित्व भी स्पष्ट झलकता है। एक ही सख्या विभिन्न वस्तुओं के लिए प्रयुक्त होकर अद्भुत चमत्कार की सृष्टि करती है।

वैदिक परम्परा से उद्भूत श्रीर सिद्ध नाथा से पोषित उलटबाँसी की परम्परा ग्रहण कर सन्तों ने उसमें नए नए क्षत्रों की उद्भावना की है। कहीं वे उपदेश देते दिखाई पड़ते हैं तो कहीं ब्रह्म, जीव, ससार, माया, आदि तात्त्विक समस्याओं पर गत प्रकट करते हैं ता कहीं विविध अलंकारों (विभावना<sup>१</sup>, अस्मृति,<sup>२</sup>

१ बिन चरणन को दहूँ दिशि धावँ बिन लोचन जग मूर्छे ।

बीजक, शब्द २, पृ० ६७

रामुरा (प) भीभी जतर बाजँ, (कर) चरन बिभूना नाचँ ।

कर बिनु बाजँ सुनँ लचन बिन, लवन सरोता सोई ।

विज बिन अकुल पेड बिनु तरिवर, बिनु फूले फल फरिया ।

बाभ कि कोल पुन अवतरिया, बिनु पगु तरिवर चड़िया ।

भसि बिनु हात कलम दिनु बागद, बिनु प्रच्छर सुधि होई ।

सुधि बिन सहज ज्ञान बिनु ज्ञाता, कहहि कबीर जन सोई ॥

बीजक शब्द १६, पृ० ११४

धन्धा तीन लोक हू देखँ, बहिरा सुने बहुत विधि नाद ।

नकटा बास कमल को लेवँ, गू गा करँ बहुत सवाद ॥

सुन्दर विलास, विपर्जय का अंग, पृ० ८७

२ भापा भेट जीवत भरँ, तो पावँ करतार । कबीर ग्रन्था०, पद १६६

भाग्यमि बेलि अकास फल अण व्यावण का दूध । वही, पृ० ८६

असम्भव,<sup>१</sup> विषम,<sup>२</sup> अधिक<sup>३</sup>, आदि) की छटा छिटकी हुई है। तात्पर्य यह है कि जीवन और काव्य के प्रत्येक क्षेत्र का इन सन्तों ने व्यापक चित्रण किया है।

ग्रन्थ में हम कह सकते हैं कि सन्तों ने प्रतीकों का जो हिमालय सम ऊँचा पर्वत खड़ा किया है, उससे एक ओर आध्यात्मिकता की गंगा प्रवाहित हो रही है तो दूसरी ओर दार्शनिकता की यमुना कलकल छलछल करती मानस-भावभूमि को आप्लावित करती चलती है। योग के उच्च शिखर पर चढ़कर जिस चित्र के दर्शन होते हैं उसमें जीवन का सत्य झलक चठता है, जीवन की पवित्र भूमि में समस्त विकार समूल नष्ट हो गए हैं, अन्धकार तिरोहित हो गया है। और इस प्रकार सन्तों का यह विस्तृत प्रतीक विधान जिस अलौकिक जगत की सृष्टि करता है उससे सहृदय की मनश्चेतना नव प्रकाश और नव उमंग से भर चठती है।



१. धैल बियाय गाय नई बांभ, दछरा डूहे लीन्यू सांभ । वही, पद ६०

२. आकास मुखि श्रौधा कुआं, पाताले पनिहारि । वही १६, परचा की अंग ४५

३. जिहि सर घड़ा न डूबता, श्रव भंगल भलि मलि न्हाय ।

देवता बुड़ा कलस सूं, पंसि तिसाई जाय ॥ वही, रस की अंग ७ पृ० १७,

## ७. सन्त साहित्य : परिचयात्मक विवरण (प्रतीक योजना की दृष्टि से)

प्रतीकात्मक दृष्टि से सन्त साहित्य एक ऐसा अथाह सागर है कि उसकी गहराइयों में उतरकर सहृदय जितने नीचे तक पहुँचाता है उतने ही नवीन और अननुभूत रत्नों को प्राप्त कर लेता है। देव और दानवों द्वारा अर्पित समुद्र तो केवल चौदह रत्न देकर ही रिक्त हो गया था पर सन्त साहित्य-सागर तो एक से एक नवीन प्रतीक-रत्न देकर भी थिर नवीन बना हुआ है। इन प्रतीक-रत्नों में भाषा, भाव और रूप की दृष्टि से इतनी विपन्नता और विविधता है कि प्रत्येक रत्न एक दूसरे से अधिक चमकीला, अधिक प्रभावशाली दीख पड़ता है। इन प्रतीकों में कहीं प्रेमसिक्त भक्ति का सोन्दर्य-प्रवाह है तो कहीं गहरी दार्शनिकता की आभा, कहीं योगिक साधनात्मक रहस्य झिलमिल झिलमिल करता सहृदयों को चकाचौंध कर देता है तो कहीं विपर्यय अनजाने लोक का दिग्दर्शन कराता हुआ मानस में एक विचित्र ही बीज का वपन कर देता है। जीवन की भावभूमि पर जो अनुभूत्यात्मक चित्र सन्तों ने खींचे हैं उनका व्यापक दिग्दर्शन कराने की दृष्टि से प्रमुख सन्त कवियों का पूयक् विश्लेषण आवश्यक है। सन्तों के सगस्त साहित्य का प्रतीकात्मक अध्ययन निम्नलिखित वर्ग में किया जा सकता है—

- (क) परम्परागत प्रतीक
- (ख) भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक
- (ग) तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक
- (घ) साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)
- (ङ) विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटधरंसी)

### १ कबीर

(जन्म १४५६ वि० मृत्यु १५७५ वि०)

(क) परम्परागत प्रतीक—सन्त कवियों में कबीर का स्थान प्रमुख है। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में इनकी सामान्य गति है। एक स्थान से दूसरे स्थान पर भ्रमण करते हुए इन्होंने जीवन का प्रभूत अनुभव प्राप्त किया था। 'सन्त समागम और हरि कया' श्रवण से आपने जो भी हृदयगत किया उसे अपने सिद्धान्तानुसार सघुबकड़ी भाषा में अस्मिन्व्यजित कर दिया। इस प्रक्रिया में कबीर ने जिन परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग किया है उसमें वे वैदिक और सिद्धनाथ परम्परा से प्रभावित हैं।

वैदिक परम्परा से प्राप्त प्रतीकों में सन्तों ने वृक्ष का प्रयोग सर्वप्रथम किया है। 'ऊर्ध्वमूलः अधः शाखाः' वाले जिस वृक्ष का वैदिक साहित्य में वर्णन मिलता है उसके सम्बन्ध में कबीर कहते हैं कि 'एक तरुवर, जिसके न मूल है और न शाखा, परन्तु नामा विधि वह फल-फूल रहा है, ये सांसारिक प्राणी व्यर्थ में उसके आकर्षण में भूल रहे हैं, उसके फल को कभी किसी ने नहीं चखा।'<sup>१</sup>

एक अन्य स्थान पर उलटधाँसी की जैली में (ससार रूपी) वृक्ष के बारे में कहते हैं—

तल करि साया ऊपरि करि मूल, बहुत भाँति जड़ लागे फूल ॥<sup>२</sup>

बीज विन शंकर पेड़ विन तरवर, विन साया तरवर फलिया ॥<sup>३</sup>

उस अद्भुत परमत्व रूप वृक्ष का वर्णन करते हुए कबीर पुनः कहते हैं कि शून्य तरु पर एक अनन्त सौन्दर्यमयी मूर्ति-ग्रहण है। 'सुरत' (सहज-समाधि) द्वारा ही उसके दर्शन किए जा सकते हैं। उस तरु की शाखा, पत्र, तना आदि सामान्य वृक्ष के समान नहीं हैं। वहाँ तो केवल मात्र अमृत की वाणी उच्चरित होती है और अमृत का ही स्वरा होता है। उस तरुवर के फूल पर मधु-वास जुब्बक भ्रमर (साधक) गमन कर उसके अमृत को अपने हृदय में वारण कर लेता है, सोलह पवन उस वृक्ष को भ्रू-भोरते हैं, आकाश शून्य-ग्रहणरन्ध्र में उसका फल (अमरत्व) लगता है। सहज समाधि के द्वारा ही इस वृक्ष का अभिसिचन किया जाता है, धरती का जल (सांसारिकता, विषयवासनादि) इसे स्पर्श भी नहीं कर सकता। कबीर उसके शिष्य होने के लिए तत्पर है जिसने ऐसा अद्भुत वृक्ष-तरुवर देखा हो।<sup>४</sup> इस वृक्ष प्रतीक का कबीर ने स्थान-स्थान<sup>५</sup> पर अनेक रूपों में वर्णन किया है।

सिद्ध साहित्य का कबीर तथा अन्य सन्तों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। सिद्धों ने 'सहज' का प्रयोग प्रज्ञा-उपाय के समागम (युगनद्ध) के रूप में किया है। कबीर ने सहज के मिथुन परक रूप को तिरस्कृत कर दिया है, हाँ जहाँ सिद्धों ने सहज का परमतत्वमय<sup>६</sup> रूप ग्रहण किया है, उसे स्वीकार कर लिया है।

कबीर ने सहज को परमतत्व,<sup>७</sup> सहज स्वभाव,<sup>८</sup> सहज समाधि<sup>९</sup> आदि विविध रूपों में प्रयुक्त किया है।

१. कबीर ग्रन्थावली, पद २६८

२. वही, पद ११

३. वही, पद १५८

४. वही, पृ० १६६

५. वही, पद १६५, बीजक, शब्द ५२, ६२

६. काण्हा, हिन्दी काव्य धारा, पृ० १४६-४८

७. कबीर ग्रन्थावली, सहज की अंग १, २ बीजक, शब्द ४; मन्त कबीर, रागु भैरव ४, पृ० २०६

८. वही, ३, ४ पृ० ४२, रागु गउटी १६, पृ० २१

९. वही, पद ४, ६, कबीर शब्दावली भाग १, शब्द १६

(ख) भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक—कबीर रहस्यवादी कवि हैं, परमात्मा के साथ उन्होंने जो भावात्मक सम्बन्ध स्थापित किए हैं उसमें वे तदाकार हो गए हैं। सम्बन्ध की दृष्टि से उन्होंने (क) दास्य भाव (ख) सख्यभाव (ग) वात्सल्य भाव और (घ) दाम्पत्य भाव के सम्बन्ध उम प्रभु के साथ स्थापित किए हैं—

(क) दास्य भाव—

कबीर कृता राम का, मुतिया मेरा नाड ।

गले राम की जेबडी जित खंचे तित जाड ॥<sup>१</sup>

कबीर दास्य के सम्पूर्ण आशय लिए उपस्थित हैं, वे राम के मुक्ता हैं 'मुतिया' नाम है, राम नाम का पट्टा (जेबडी) गले में पडा है, वे जिघर खीचते हैं, उचर ही चले जाते हैं, 'ता ता' करने पर निकट आ जाते हैं। 'दुर-दुर' करने पर भागने के सिवाय और कोई चारा ही नहीं, वे मालिक हैं जैसा डुबम हागा, बजाकर लाना पडेगा। 'मुतिया' शब्द में कबीर ने अन्तर की सारी निरीहता समाहित कर दी है, समस्त 'कुत्तात्व' इस शब्द में साकार हो उठता है।

(ख) सख्य भाव—का सम्बन्ध जोड़ते हुए कबीर कहते हैं—

देखी कम कबीर का, बछु पूरब जनम का लेख

जाका महल न मुनि लहे, सो दोसत किया अलेख ॥<sup>२</sup>

माई रे विरले दोसत कबीर के, यह तत बार बार कासों कहिये ॥<sup>३</sup>

(ग) वात्सल्य भाव—

हरि जननी में बालिक तेरा,

काहे न श्रीगुण बकसह मेरा ।

मुत अपराध करे दिन केते, जननी के चित रहै न तेते ॥

कर गहि केस करे जो घाता, तऊ न हेत उतारे माता ॥

कहै कबीर एक बुधि बिचारी, बालक दुखी दुखी महतारी ॥<sup>४</sup>

(घ) दाम्पत्य भाव—ब्रह्म के साथ आत्मा का सबसे मधुर सम्बन्ध दाम्पत्य भाव में ही स्थापित होता है। ससार के अन्य सभी सम्बन्धों में प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रूप से द्वैत भावना बनी ही रहती है पर दाम्पत्य भाव में यह द्वैत सर्वभावेन मिट जाता है। 'सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेक धरण ब्रज' गीता की अद्वैत भावना पति पत्नी भाव में ही सम्भव है। स्त्री अपने नाम, मोत्र, आत्म्य को पत्यर्पण कर शरीर, मन, प्राण, हृदय और स्वत्व से अपना अधिकार हटा लेती है। सर्वस्व पति धरणों में समर्पण कर सर्वत्र अक्षण्ड रूप से उसी के दर्शनों की लालसा बनी रहती है। सारा लकार

१ यही, निहकमी पतिव्रता की अंग १४

२ वही, परचा की अंग १२, पृ० १३

३ वही, पद ३४, पृ० ६६

४ वही, पद १११



प्रिय की 'लाली' में लाल दृष्टिगोचर होता है—

लाली मेरे लाल की, जित देखीं तित लाल ।

लाली देखन में गई, मैं भी हो गई लाल ॥<sup>१</sup>

इस जगत् की प्रत्येक वस्तु में वह 'ईश' ही व्याप्त दीख पड़ता है । यहाँ उपनिषद् का 'ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किञ्चजगत्यां जगत्<sup>२</sup>' का भाव साकार हो उठता है ।

ब्रह्म से आत्मा का दाम्पत्य भाव बैठे ठाले ही नहीं जुड़ सकता । कबीर कहते हैं कि ये भी अन्य जीवों के समान संसार के यात्याचक्र में बहे जा रहे थे, पर सद्गुरु ने शब्द की ऐसी चोट मारी कि आत्मा उस चक्र से छिटक गई और प्रेम की पीर अन्तर में जाग उठी<sup>३</sup>, धीरे-धीरे पीर गहरी होती चली गई, साहिव से परिचय<sup>४</sup> तो हो गया था, पर मिलन नहीं हुआ था, हाँ एक विश्वास घर करने लगा—

हरि मेरा पीव मैं हरि की बहुरिया ।<sup>५</sup>

यह मिलन का मार्ग बहुत ही कठिन है, सिर का सीदा है, हंसते हंसते तो उसे पाया ही नहीं जा सकता, जिसने पाया है रोकर ही पाया है,<sup>६</sup> पर दिन रात रोकर भी आत्मा मिलन को तड़पती रहती है, चिर उत्सुकता बनी रहती है, इस 'तालावेली' में आत्मा पुकार उठती है—

वै दिन कब आवेंगे माह ।

जा धारनि हम देह धरी है, मिलिबी अंगि लगाइ ।<sup>७</sup>

विरह की ज्वाला तीव्र रूप में कवि के हृदय में घघक उठती है, विरहिन मीत की कामना करती है क्योंकि रात दिन का 'दाभना' सहा नहीं जाता ।<sup>८</sup> यह ज्वाला अमृतमयी है, हृदय के भीतर ही भीतर यह जलती रहती है, बाहर धुवां प्रगट नहीं होता, इसे तो कोई भुक्तभोगी ही देख या समझ सकता है—

हिरवे भीतर दब बलै, धुवां न परगट होय ।

जाके लागी सो लखै, की जिन लाई सोय ॥<sup>९</sup>

विरहिन आत्मा को पुकार के सुन लेते हैं, धूमधाम से विवाह होता है—

दुलहिन गवह मंगलचार, हम घर आवे राजा राम भरतार ।<sup>१०</sup>

१. कबीर साखी संग्रह, परिचय का अंग २, पृ० ११४

२. ईशावास्योपनिषद्, मंत्र १

३. कबीर ग्रन्थावली, गुरुदेव की अंग ६, ७, ८, ११

४. वही, ३५ पृ० ४

५. वही, पद ११७, पृ० १२५

६. वही, विरह की अंग २६, ३०

७. वही, पद ३०६

८. कबीर साखी संग्रह, विरह का अंग १३, पृ० ३८

९. वही, ४८, पृ० ४१

१०. कबीर ग्रन्थावली, पद १

कबीर के भाग्य बहुत अच्छे हैं जिनकी बर्षों से तलाश थी वही 'प्रीतम' घर बैठे आ गए ।<sup>१</sup> सैया का डोला आ गया, वधू नैहर के सभी रिश्तों को तोड़कर प्रीतम की नगरी चल देती है, एक एक रिश्ते से मोह उत्पन्न हो रहा है—

नैहर के सब लोग झूटत रे कहा करू अब कुछ नहि बस रे ।

धीरन भावो गरे तोरे लागों, फेर मिलब हूँ न जानो कस रे ।<sup>२</sup>

साईं गवनवां की सारी, उमिरि अबहीं भोरी बारी ।

× × ×

गवन कराइ पिया लं चाले, इत उत बाट निहारी ।

झूटत गाव नगर से नाता, झूटे महल भटारी ॥

पिया ले चले, गोरी डरती सी, कांपती चली, डोनी नदिया किनारे पहुँच गई, बलम बड़े रसिया है, एकान्त देखकर घूँघट पट खोल दिया, सारा शरीर सन्नाटे में आ गया—

नदिया किनारे बलम भोर रसिया, दीन्ह घु घट पट टारी ।

घरघराय तन कापन लागे, काहू न देखि हमारी ।

पिया लं आवे गोहारी ।<sup>३</sup>

जब तक कन्या (घारमा) का विवाह (बह्यानुभूति) नहीं होता, नैहरवा (ससार) ही उसका सब कुछ होता है, पर एक बार पिया मिलन हो जाए, नैहरवा अच्छा नहीं लगता, गुब्बे गुब्बियों के खेल भूँटे हो जाते हैं, हृदय में पिय की 'मूरत' सर्वभावेन बस जाती है, नैहरवा छोड़ते हुए एक बार अभिभक्त तो होती है पर वधू धीम्र ही समझ जाती है कि उसका देश तो कोई और है, साईं की नगरी उसे अब प्यारी लगती है, वहा कुछ भी अपरिचित नहीं लगता, प्राणप्रिय, प्राणाधार 'प्रिय' जो उसके पास हैं—

नैहरवा हमकां नहि भावै ।

साईं की नगरी परम अति सुन्दर, जहँ कोई जाय न भावै ।<sup>४</sup>

नैहरवा (ससार) में ठग घरदार को झूटने में लगे हुए हैं, भला वधू का मन कैसे लगे —

नैहर से जियरा फाटि रे ।

नैहर नगरी अस कै बियरी, ठग लागे घर बाट रे ।<sup>५</sup>

वधू तो भात्र सुहाग की बेला में तनिक घूँघट दिखाकर पिय को बाट जोह रही है । कौसी अद्भुत, कोमल, नाजुक घड़ी है यह भी । सारा ससार प्रगाढ़ निद्रा में सो रहा है, उसी समय प्रीतम पँरो की चाप छुपाकर धीरे-धीरे हृदय में प्रवेश करते हैं, चुपके

१ कबीर शब्दा० भाग २, प्रेम १६, पृ० ७२

२ वही, शब्द ३४, पृ० ७६

३ वही, भाग २, हीली, शब्द ५ पृ० ८२

४ वही, १, भेदबानी ११, पृ० ६३

५ वही, भाग २, चितावनी २०, पृ० ३६

से घूँघट उठा देते हैं, चिर प्रतीक्षा में बैठी दुलहिन असीम आनन्द में विभोर हो उठती है रोम रोम जागृत हो जाता है, पर कहीं यह स्वप्न तो नहीं, क्या वे आ गये ? यदि यह स्वप्न है तो चलता ही रहे, प्रांग एल जाने पर तो यह स्वप्न मंग हो जाएगा—

सुपने में साईं मिले, सोचत लिया जगाय ।

प्रांगि न लोळूं डरपता मत सुपना ह्वं जाय ॥<sup>१</sup>

कबीर का ब्रह्म से आध्यात्मिक परिणाम सम्पन्न हो गया । इसके कई सांपान हैं—  
 स्मृति, जो धीरे-धीरे बढ़ती हुई निश्चलता की दशा तक पहुँच जाती है । उस समय आत्मा प्राण-व्यारे के बिना हिलती, टोलती भी नहीं, निश्चल मन प्रभु को प्राप्त कर लेती है, सभी मिलन होता है । मिलनानन्द में विभोर आत्मा उन्मत्त हो उठती है । एक विशेष प्रकार की अलीकिक आत्मविस्मृति होने लगती है, शरीर की सुषुप्त भूल आत्मा ब्रह्म में समुद्र में बूँद के समान मिल जाती है, तद्रूप हो जाती है । इस तन्मयता की अवस्था में आत्मा को प्रसाद रूप में विरह का दान मिलता है । इस विरहानुभूति में भक्त निरावरण हो उसी का हो जाता है । आठ पहर चौसठ घड़ी उसी का ध्यान रहता है, एक पल को भी ध्यान नहीं छूटता । इस प्रकार विरह का दान प्राप्त होने पर ही आत्मा का आध्यात्मिक परिणाम पूर्ण होता है ।

भगवान के विरह का आनन्द ब्रह्म मिलन के सुख से कहीं अधिक सुखकर है । मिलन के बाद साधक की साधना अवसान को प्राप्त कर लेती है, उसके बाद कुछ भी प्राप्तव्य शेष नहीं रहता, पर विरह में मिलन की उत्कण्ठा बनी रहती है । विरह वास्तव में प्रेम की जागृत अवस्था है । विरहाग्नि की घषकती भट्टी में पड़कर आत्मा कुन्दन सी चमक जाती है, कोई मैल उस पर चढ़ नहीं सकता । विरहाभिभूत साधक एक क्षण के लिए भी अपने प्रभु से बिलग नहीं होना चाहता । यह ज्वाला ही तो उसके लिए अमृत है । ज्यों-ज्यों आत्मा विरह में भुलसती है त्यों-त्यों उसकी कांति, उज्ज्वलता बढ़ती है ।

कबीर की आत्मा विरह के इस महासागर में आकण्ठ निगमन है, इस रस का उन्होंने छककर पान किया है । एक से एक मार्गिक उक्तियाँ उनकी धारणी से निस्सृत हुई हैं । एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

बालम आप्रो हमारे नेह रे । तुम बिन दुटिया देह रे ।

× × ×

अय तो बेहाल कबीर भये हैं, बिन देरो जिउ जाय रे ।<sup>२</sup>

तलफे बिन बालम मोर जिया ।

दिन नहि चैन रात नहि निदिया तलफ तलफ के मोर किया ।

× × ×

१. कबीर साखी संग्रह, मिश्रित का संग्र २, पृ० १७६

२. कबीर दावदावती १, विरह और प्रेम ४, पृ० ६

कहै कबीर सुनो भाई साधो हरो पीर दुख जोर किया ।<sup>१</sup>  
इसके प्रतिरिक्त कबीर ने अनेक विरह प्रधान साक्षियाँ<sup>२</sup> लिखी हैं ।

फागुन की ऋतु निकट आ जाती है, पूर्वं स्मृति स्वरूप भक्त सोचता है कि हाय क्या वह सुख सौभाग्य फिर मिल सकेगा ? उनके हाथो रग पड़े, रग की चोट से तन मन व्याकुल हो जाए, क्या ऐसा सौभाग्य फिर मिल सकेगा ? क्या कोई पुनः पिया से मिला देगा ? वास्तव में वे धन्य हैं जो मनमाने ढंग से पिय से फाग खेलती हैं, पर जो कुल की मान भर्खाशा या ऐजातानी में ही कपी रहीं वे अभामिन हैं । उस झलवेले साजन का रूप कहाँ तक कहूँ ? उनका रूप तो रूप में ही समा गया है । उमके रग में जो रग गए वे समस्त रूप से 'छक' गए, तन मन की सुघ बिसर गई । इस फाग की तो भ्रकथ कहानी है, इसकी गति को विरले ही जान सकत हैं । कबीर ने इस दिव्य फाग का आनन्द जो भर कर लूटा है, वे कहते हैं—

ऋतु फागुन नियरानी, कोइ पिया से मिलावे ।

सोइ तो सुन्दर जाके पिय को ध्यान है, सोइ पिया के मन मानो ।

× × ×

कहै कबीर सुनो भाई साधो, यह गति विरले जानी ॥<sup>३</sup>

विरह के पस्वान् मिलन सुख का अनुभव करती हुई कबीर की आत्मा जिस फाग का आयोजन करती है उसके रग में रगकर घोर सब रग धुल जाते हैं या फीके पड जाते हैं । फाग में एक अद्भुत आनन्द समाया होता है, पिय के साथ फाग ? उस रग में डूबकर आत्मा निखर जाती है, प्रेम रस की बू दों से सारी चुनरिया भीग उठती है<sup>४</sup>, उस सतगुरु ने भरभराकर रग जाल दिया, ऐसा रग जो सबसे ग्यारा ही देख पडना है ।<sup>५</sup>

पिया से होली खेलने में लज्जा कैसी ? घोर फिर वे तो फाग खेलने आ ही गए; बस ऐसी होली खेल जिससे आवागमन भिड जाए ।<sup>६</sup> उस खिलाडी पिया ने ऐसा रग डाला है कि स्याही के रग छुडा कर आत्मा पर प्रेम का गहरा मजीठ रग चडा दिया है ।<sup>७</sup>

१. वही, भाग २, प्रेम शब्द २८ पृ० ७६

२ कबीर ग्रन्था०, विरह की भग, ज्ञान विरह की भग, निहकर्म पतिव्रता की भग तथा कबीर शब्दा०, शब्द १०, ११, १८, २२, भाग २, शब्द १४, १५, भाग ३, शब्द १, ५

३. वही, भाग १, शब्द २२, पृ० १३

४ वही, भाग १, विरह घोर प्रेम ६, पृ० ८

५ सतगुरु हो महाराज मो पै साईं रग डारा ।

× × ×

साहेब कबीर सर्व रग रगिया, सब रग से रग ग्यारा । वही, १, शब्द ५

६ ऐसी खेल से होरी जोगिया, जामे आवागमन तजि डारी । वही २, पृ० ८७

७ वही, भाग २, पृ० ६५

दाम्पत्य भाव के इन प्रतीकों में कबीर ने उस ब्रह्म को साहिव, सतगुरु, बलम, सैया, दिया, जोगिया, परदेसी, रंगरेज, घुबिया आदि नामों से सम्बोधित कर हृदय की मार्मिक अनुभूति को व्यक्त किया है। इन प्रतीकों के वर्णन के समय कवि की मनस्थिति भिन्न-भिन्न श्रवस्वाश्रयों में से होकर गुजरी है।

तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—कबीर की ब्रह्म सम्बन्धी धारणा प्रमुख रूप से अद्वैतवादी है जिसकी शक्ति प्रायः उपदेशात्मक, भावात्मक, रहस्यात्मक और बुद्धिमूलक शैली में हुई है। कबीर ने ब्रह्म निरूपण में किसी शास्त्रीय पद्धति को नहीं अपनाया।

कबीर का अद्वैत तत्व अदभुत है जो न कहने में आ सकता, न 'तुका' छिपाकर रखा जा सकता, कहने पर कोई विश्वास भी नहीं करेगा।<sup>१</sup> वह गुण विहीन है, रंग रूप भी कुछ नहीं। वह मुख के बिना आ सकता है, चरणों के बिना चल सकता है।<sup>२</sup> यहाँ उपनिषद (कठ० १/२/२१) का भाव 'आसीनो दूरं व्रजति..... स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। वह ब्रह्म देशकाल की सीमा से भी परे है, उदय, अस्त, आदि अंत से परे अजर अमर है, गुण में निर्गुण और निर्गुण में गुण है; एक है।<sup>३</sup> वही सर्वत्र व्याप्त है, वही विभिन्न रूपों में संसार की वस्तुओं में निवास करता है, यह संसार दर्पण के प्रतिबिम्ब के समान है। मनुष्य माया के गर्व में उसके वास्तविक रूप को भूल जाता है।<sup>४</sup>

कबीर ने ब्रह्म को अनेक रूपों में चित्रित किया है। कहीं उन्होंने सगुण-वादिश्यों के समान ब्रह्म को राम,<sup>५</sup> हरि,<sup>६</sup> गोपाल,<sup>७</sup> कृष्ण,<sup>८</sup> साहब,<sup>९</sup> आदि कहा है तो कहीं योगिक शब्दावली में शोकार,<sup>१०</sup> सहज,<sup>११</sup> द्यूष्य<sup>१२</sup> कहा है। माधुर्यभावन का

१. कबीर ग्रन्था०, जर्ण की अंग ३, पृ० १८
२. बिन मुख लाइ चरन बिन चालै बिन जिम्मा गुण मारै। वही, पद १५६
३. गुंण में निरगुण निरगुंण में गुंण.....। वही, पद १८०  
हम तो एक एक करि जाना। वही, पद ५५
४. वही, पद ५४, ५५
५. वही, सुमिरण की अंग २, ८, २३
६. वही, पद २४६
७. वही, पद ३४३
८. वही, पद ७६
९. वही, पृ० १२, ३१, ६१
१०. वही, पद १२१
११. वही, सहज की अंग १, २, ३, ४
१२. संत कबीर, पृ० १८१

स्फुरण करते हुए वही सैया,<sup>१</sup> पिव-पिया,<sup>२</sup> बलम,<sup>३</sup> ससम,<sup>४</sup> कत<sup>५</sup> आदि कहा है तो कहीं सामान्य जीवन के व्यवसायपरक प्रतीक शब्दों—बईया<sup>६</sup> चारी-जुलाहा,<sup>७</sup> कुम्हार,<sup>८</sup> बाजीगर,<sup>९</sup> घोषी,<sup>१०</sup> और रगरेत्र<sup>११</sup> आदि द्वारा अभिव्यक्त किया है।

जीवात्मा—कबीर जीव को ब्रह्मात्मा मानते हैं, जो तत्त्व समष्टि रूप में ब्रह्माण्ड में है वही व्यष्टि रूप में पिण्डाण्ड में है। वही परमतत्त्व पंच तत्वों के बने शरीर में अभिव्यक्त होकर जीव कहलाता है। जीव ब्रह्म से ही उत्पन्न होता है, उसका ही एक भग है, उसी में उसकी गति है और अन्त में उसी सत्ता में पूर्णभावेन विलय हो जाता है, फिर ससार के पाप-नाप से कुम्हलाना व्यर्थ है।<sup>१२</sup> जीव और ब्रह्म की तात्त्विक एकता को कबीर ने जल-कुम्भ<sup>१३</sup>, बूद-समुद्र,<sup>१४</sup> पानी-हिम,<sup>१५</sup> और दरियाब-लहर<sup>१६</sup> आदि प्रतीक योजना से अभिव्यजित किया है।

इसके अतिरिक्त कबीर ने जीवात्मा को पूत, जोलाहा, पारथ, जोनिया, रैयनि महावत, घरनी, तिरिया, घोरत, बहुरिया, नारि, सुन्दरी, सुहागिन, दुलहिन, पतिव्रता, जोरु, भुविया, घन हम, जातक, चकवा-चकवी, मीन, सिंह, पछी, सुवटा, करहा, मवर, चदरिया, बूद, हिम, चन्दन, चेतन हीरा, वस्तु और चरवा आदि प्रतीका से चित्रित किया है।

माया—कबीर ने माया को ब्रह्म और जीव के बीच व्यवधान पैदा करने वाली कहा है। इसके दो रूप हैं—विद्या माया और अविद्या माया।<sup>१७</sup> विद्या माया

१. कबीर शब्दा० २, प्रेम ३४

२. वही, पृ० २३, ८५

३. वही, पृ० ७६

४. वही, पृ० ११, सत कबीर, रागु गउडी ३३

५. क० प्र०, विरह की भग २६

६. बीजक, शब्द ६८, कबीर शब्दा १, पृ० ६५

७. सन्त कबीर, रागु भासा ३६

८. वही, रागु भासा १६, विभास प्रभाती ३

९. वही, रागु सोरठि ४

१०. क० शब्दा० २, पृ० ७४

११. वही, पृ० ६५, ७४

१२. काहे री नलनी तू कुमिलानी, तेरे ही नाति सरोवर पानी । क० प्र० पृ० १०८

१३. जल में कु म कुंभ में जल - फूटा कु म जल जलहि समाना - । वही, पृ० १०३

१४. बूंद समानी समद में समद समाना बूंद में - । वही, पृ० १७

१५. पाणी हो तें हिम भया- हिम ह्वै गया बिलाइ । वही, पृ० १३

१६. दरियाब की लहर दरियाब है जी, दरियाब और लहर में निन्न कोयम ।

कबीर शब्दा० १, पृ० ७६

१७. माया है दुइ भाति की, देखी ठोंक बजाय ।

एक मिलाने नाम से, एक नरक ले जाय ॥ कबीर साखी सग्रह, पृ० १६४/३२

ही संसार की मृष्टि, स्थिति और प्रलय करती है। अविद्या माया दुखरूपा है। वह जीव को तानाचक्रों में घुमाती हुई परमतत्व से इतनी दूर ले जाती है कि वह (जीव) अपने स्रोत (ब्रह्म) को भी भूल जाता है, वह शरीर के सुख-दुख को ही अपना सुख-दुख मानने लगता है। सद्गुरु की कृपा से जीव माया का बन्धन तोड़कर परमतत्व की ओर अग्रसर होता है फिर भी माया उसके मार्ग में अनेक बाधाएँ उपस्थित करती चली है। यह दीपक बनकर नर रुपी पतंग को आकृष्ट करती है।<sup>१</sup> कवीर ने माया को कामिनी,<sup>२</sup> नारी,<sup>३</sup> कन्या,<sup>४</sup> महतारी,<sup>५</sup> डाइन,<sup>६</sup> ठगिनी,<sup>७</sup> याचिनी,<sup>८</sup> नकटी,<sup>९</sup> चोरटी,<sup>१०</sup> डाकिनी,<sup>११</sup> बूहड़ी,<sup>१२</sup> सपिणी,<sup>१३</sup> नागिन,<sup>१४</sup> नाय,<sup>१५</sup> घागलि बेलि<sup>१६</sup> कड़ई बेलडी,<sup>१७</sup> आदि विविध प्रतीकात्मक रूपों में चित्रित किया है। यही माया 'रमैया की दुलहिन' है जो नित्यप्रति 'धाजार' (संसार) को लूटती रहती है।<sup>१८</sup>

- 
१. माया दीपक नर पतंग, अमि अमि इवै पडंत । क० ग० पृ० ३/२०
  २. वही, काम नटी की अंग, पृ० ३६-४०
  ३. वही, पृ० ३६-४०
  ४. बीजक, शब्द ६
  ५. वही, शब्द ६
  ६. क० ग०, पद ५३६
  ७. बीजक, शब्द ५६, कवीर शब्दावली २, शब्द १६, पृ० ५३
  ८. वही, ३, पृ० ३८, कवीर साखी संग्रह, कनक और कामिनी का अंग ६, ३०, पृ० १६५-६७
  ९. सन्त कवीर, रागु आसा ४, पृ० ६४
  १०. वही, सलोकु २०, पृ० २५१, क० ग० परिशिष्ट, साखी ११३
  ११. वही, माया की अंग २१, पृ० ३४
  १२. कवीर साखी संग्रह, माया का अंग ३३, पृ० १६४
  १३. वही, कनक और कामिनी का अंग ४, पृ० १६५, बीजक, साखी, पृ० ६२  
माया को 'सर्पनी' बताते समय कवीर पर गोरपनाथ का प्रभाव लक्षित होता है—  
मारो मारौ सपनी निरमल जल पैठी, त्रिभुवन टसतो गोरपनाथ बीठी ॥  
गोरखवानी, पृ० १३६-४०
  १४. मारु मारु सर्पनी निर्मल जल पैठी, जिन त्रिभुवन टसिले गुरु प्रसादि डीठी ॥  
कवीर शब्दावली, परिशिष्ट पद २०४
  १५. कवीर साखी संग्रह, कनक कामिनी का अंग, ३, ५, पृ० १६५
  १५. बीजक, शब्द २८ पृ० ४२-४३
  १६. क० ग०, बेली की अंग ४, पृ० ८६
  १७. वही, पृ० ८६
  १८. क० शब्दा० ४, पृ० २२

कबीर ने माया को ब्रह्म की पत्नी के रूप में भी चित्रित किया है। वह भी जीवात्मा के साथ एक ही सेज पर रमण करती है, दोनों ही पिया की पियारी हैं—

बलम सग सोइ गइ दोइ जनी ।

इक व्याही इब अरघी कहावै, दूनोँ सुमग सुहाग भरी ॥

× × ×

कह कबीर सुनो भाइ साधो, दूनोँ पिया पियारि रहौं ।<sup>१</sup>

जगत्—कबीर ने जगत् की सत्ता को स्वीकार नहीं किया है। उन्होने कहा है कि जीव रज्जू में सर्प और सीप में रजत के मिथ्याभास को सत्य मानकर नाना कष्ट उठाना है। 'जगन्मिथ्या' सिद्धान्त के पोषक कबीर ने इस जगत् को जल की बूद<sup>२</sup>, बिराना देश कागद की पुडिया<sup>३</sup>, सेमल का फूल<sup>४</sup>, मेले की हाट,<sup>५</sup> चार दिन की चादनी, नंहरवा<sup>६</sup> आदि प्रतीका से अमिचित्रित किया है।

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

कबीर प्रमुखतः रहस्यवादी कवि हैं, इस सत्तार के व्यापक प्रसार में उन्होने अनन्त शक्ति का रूप निहारकर आत्मा को उसमें सम्बद्ध कर जो रूपक योजना की है वह अत्यन्त मार्मिक है। व्यवसायपरक प्रतीका के माध्यम से एक रहस्यपरक योजना द्रष्टव्य है—

जौ चरखा जरि जाय बढैया ना मरै ।

मैं कातों सूत हजार, चरखुला जिन जरै ।

× × ×

बहहि कबीर सुनो हो सगतो चरखा लखै जो कोय ।

जो यह चरखा लखि परै ताको आवागमन न होय ।<sup>१</sup>

साधनात्मक प्रतीको (योगिक) में कबीर ने नाथ पथ से प्रभावित हठयोग का स्थान-स्थान पर वर्णन किया है। हठयोग साधना के सम्बन्धित घटचक्र, कुण्डलिनी, इबा, पिंगला, सुपुम्ना, स्वास निरोध, खेचरी आदि मुद्राओं का चित्रण कबीर की प्रतीकात्मक भाषा में द्रष्टव्य है—

उलटी गग समुद्रहि सोखै, सतिहर सूर गरासै ।

नव ग्रिह मारि रोगिया बँडे, जल में ब्यब प्रकासे ॥

१ क० शब्दा० ४, राग दादरा १, पृ० २१

२ जू जल बूद तंसा सतारा । क० ग्र० पद १०४, पृ० १०३;

३ रहना बहि देस बिराना है। यह सत्तार कागद की पुडिया।

क० शब्दा० १, पृ० ३६

४ यह ऐसा सत्तार है जैसा सेबल फूल। क० ग्र० पृ० २१

५ भ्रानि कबीरा हाट उतारा । वही, पृ० १२४

६ क० शब्दा० १, पृ० २२, ४२, ६३, भाग २, पृ० ३६, ५६

७ कबीर बीजक, शब्द ६८



ढाल गह्रा थें मूल न सूभै, मूल गह्रां फल पावा ।  
बंबई उलटि शरप कौं लागी, घरसि महा रस धावा ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार—

ऐसी रे श्रवधू की बांणी, ऊपरि कूवटा तलि भरि पांणी ।  
जब लग गगन जोति नहीं पलटै, अविनासी सूं चित नहीं चिहूटै ॥  
जब लग भवर गुफा नहीं जानै, तो मेरा मन कैसे मानै ।  
जब लग त्रिकुटी संधि न जानै, ससिहर कै घरि सूर न श्रानै ॥  
जब लग नाभि कवल नहीं सोधै, तौ हीरे हीरा कैसे बंधै ।  
सोलह कला संपूरण छाजा, श्रमहृद कै घरि बाजै वाजा ॥  
सुपमन कै घरि मया श्रनंदा, उलटि कवल भेटे गोधंदा ।  
मन पवन जब परचा मया, ज्यूं नाले रांपी रस मइया ।  
कहै कबीर घटि लेहु विचारी, श्रीघट घाट सींचि ले ययारी ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार कबीर ने श्रम्यत्र<sup>३</sup> भी हठयोगपरक प्रतीकों की योजना की है ।

विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटवांसी)

उलटवांसियों की स्वस्थ परम्परा वैदिक काल से ही अनवरत चली आ रही है, उपनिषदों, पुराणों और रामायण महाभारत को अभिसिंचित करती हुई इस धारा का सिद्धों और नाथों में पर्याप्त प्रसार और विकास हुआ । सन्त कवि उलटवांसियों की दृष्टि से वैदिक परम्परा से श्रप्रत्यक्ष रूप में और सिद्ध नाथों से प्रत्यक्ष रूप से प्रभावित हुए हैं । सन्तकवियों में प्रमुख कबीर ने किंचित शब्दान्तर से सिद्ध परम्परा का निर्वाह कई स्थानों पर किया है । एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

सिद्ध देण्डणपा कहते हैं—

बेंगस साप बटहिल जाग्र । दुहिल दुधु कि वेगटे समाग्र ॥  
बलब विघ्नाग्रत गविघ्ना बांभे । पिटहु दुहिअइ ए तिनो सांभे ॥  
निति सिघ्नाला सिंहे सम जूभ्रम । टेंडण पाएर गीत बिरले सूभ्रम ॥<sup>४</sup>  
कबीर : बंल बियाइ गाइ नई बांभ । बछरा बूहे तीन्सूं सांभ ॥  
नित उठि स्याल स्पंघ सूं भूभै । कहै कबीर फोई बिरला सूभै ॥<sup>५</sup>

१. क० श्र०, पद १६२

२. वही, पद २०२

३. क० शब्दा० १, पृ० ११, ६३, ६४, ६६, ८४, ८५, ८६, ८७, ८८, ८९, ९०, बीजक हिटोला ३, पृ० ८८, कबीर श्रवावली, पद ४, ७, १८, ३२, ७१, ७२, ७४, १२१, १५३, १६६, १७१, १७३, २१०, २१४, ३५४

४. हिन्दी काव्य धारा, पद ३३, पृ० १६४

५. क० श्र० पद ८०, पृ० ११३ (कबीर बीजक, पद्य ६५ में यह पद कुछ पाठान्तर से प्राप्त होता है ।)

कबीर उलटबांसियों के सम्राट है। मिठ नाथ साहित्य से इस परम्परा को ग्रहण करते हुए भी अपनी स्वाभाविक साधनात्मक मेधा तथा रहस्यात्मक प्रवृत्ति से एक से एक मार्मिक उलटबांसियों की योजना की है। ऊपर से देखने में ये जितनी विचित्र, झटपटी और क्लिष्ट दीख पड़ती हैं, अर्थ स्पष्ट हो जाने अर्थात् कुजी मिल जाने पर वे उतनी ही मधुर, सरस और आह्लादक हो जाती हैं। कबीर साहित्य से कुछ चित्र द्रष्टव्य हैं—

एक अघना देला रे भाई, ठाढा सिध चरावै पाई ।  
 पहलं पुत पोछै भई भाई, चेला कं गुर लागे पाई ।  
 बल की मछली तरवर ब्याई पक्कि बिलाई मुरगे खाई ।  
 बेलहि हारि गू नि घरि भाई, कुत्ता कूं ले गई बिलाई ॥  
 तलिकरि साया ऊपरि बरि मूल, बहुत भाति जड लागे फूल ।  
 कहै कबीर या पद कीं बूके ताकू तौन्सू त्रिभुवन सूभं ।<sup>१</sup>  
 धोल मदलिया बेल रवाधी, कउवा ताल बजावै ।  
 पहरि चोलना गावह नारबै, भंसा निरति करावै ॥  
 स्पध बँठा पान कतरै, पूस गिलौरा छावै ।  
 उदरी बपुरी भगल गावै, कछू एक भानद सुनावै ।  
 कहै कबीर सुनहु रे सतौ, गइरी परबत खावा ।  
 चकया बंसी अगारे निगलै, समद अकासा घावा ॥<sup>२</sup>

अन्यत्र<sup>३</sup> भी कबीर ने एक से एक सुन्दर उलटबांसियों की योजना की है। इन सभी उलटबांसियों में प्रायः चुनौती का स्वर स्पष्ट उभरकर आया है कि जो कोई भी इनके अर्थ को स्पष्ट कर देगा, कबीर उसको अपना गुरु स्वीकार कर लेंगे। इन चुनौती पूर्ण उक्तियों द्वारा कबीर ने अपने प्रतिद्वन्द्वियों को अथवा अधकचरे योगियों को ललकारा है। ये लोग योग, ब्रह्मादि की बात तो बहुत बघारते हैं पर जानते कुछ भी नहीं। ऐसे ही लोगों को करारी चोट देकर कबीर ने राह पर लाने का प्रयत्न किया है।

इस प्रकार कबीर साहित्य का प्रतीकात्मक दृष्टि से विचार करने के उपरान्त हम कह सकते हैं कि कबीर ने अपने अद्भुत करछे पर इगला पिंगला के ताने बाने से जो बदरिया तैयार की है उसके एक एक छिद्र में, बनावट में सहस्रो रहस्य भरे पड़े हैं। अपने चरखे से जितना सूत उन्होंने काता है उसकी पूरी लम्बाई का अनुमान बड़े-बड़े साधक भी नहीं लगा सके हैं। प्रतीकात्मक दृष्टि से कबीर साहित्य ऐसा गहरा सागर है जिसमें अनेक धाराएँ तथा रहस्य, दर्शन और योगिक साधना की

१. वही, पद ११

२. वही, पद १२

३. क० प्र० पद १५८, १५९, १६०, १६१, १६२, १७७, ३४९, परिशिष्ट, पद २३, ९६, १३५, १४३

त्रिवेणी तदाकार हो गई है। कबीर के प्रतीकों का प्रभाव न केवल सन्तों (समकालीन तथा परवर्ती) पर वरन् अन्तर्निर्गुण और सगुण भक्त कवियों पर भी समान रूप से पड़ा है। आधुनिक साहित्य पर भी यह प्रभाव किसी न किसी रूप में परिलक्षित होता है।

## २. भवत प्रवर रैदास

(जन्म — अज्ञात, कबीर के समकालीन)

कबीर के समकालीन, प्रेमयोगिनी मीरा के मार्गदर्शक गुरु रैदास एक उच्च कोटि के भक्त थे। अलमस्त फकीर, लोक-परलोक की निन्दा-स्तुति की चिन्ता से दूर सती राध्वी पत्नी के साथ एक मामूली भोंपड़े में बैठकर जूते सी सीकर जीविका चलाने वाले रैदास सामने ही चतुर्भुजी ठाकुर मूर्ति को निहार निहार प्रेम-विह्वल स्वर में जब गाते हैं —

प्रभुजी, तुम चन्दन हम पानी । जाकी अंग अंग दास समानी ।

प्रभुजी तुम घन हम वन मोरा । जैसे चितवत चंद चकोरा ॥

प्रभुजी तुम स्वामी हम दासा । ऐसी भक्ति करै रैदासा ॥<sup>१</sup>

तो आसपास का समस्त वातावरण भक्ति की अमृतमयी धारा में निमग्न हो जाता है। आप निर्गुणिये सन्त हैं, प्रेम और वैराग्य की साक्षात् मूर्ति और भगवान के श्री चरणों में सर्वस्व अर्पण करने वाले भक्त प्रवर।

प्रतीकात्मक दृष्टि से रैदास की बानी का अध्ययन करने पर हम परम्परागत (वैदिक) प्रतीकों का प्रायः अभाव ही पाते हैं, हाँ सिद्ध परम्परा से सम्बन्धित सहज का प्रयोग अपने परिवर्तित रूप में इनकी बानी में मिलता है। सहज का परमतत्व के अर्थ में प्रयोग करते हुए उन्होंने कहा है —

नाई रे सहज बन्दो लोई, विन सहज सिद्धि न होई ।

लौलीन मन जो जानिये, तब फीट भूंगी होई ।<sup>२</sup>

भाषात्मक रहस्यपरक प्रतीक

रैदास सच्चे अर्थों में भक्त हैं, भक्ति के प्रवाह में निर्गुण और सगुण का वन्दन उन्होंने स्वीकार नहीं किया है। आपने दास्य<sup>३</sup> और वात्सल्य<sup>४</sup> भाव के अतिरिक्त दाम्पत्य भाव की मधुर व्यंजना करते हुए आत्मा को उस पत्नी का प्रतीक माना है जो सर्वात्म भाव से प्रिय पर व्योछावर हो जाती है। पिछ पास रहते हैं, चुहागिन प्रेम रंग में आकण्ठ निमग्न रहती है, पर प्रिय के दूर जाने पर विरह की तीव्र ज्वाला तन मन को जलाने लगती है, एक बेवसी, निरीहता प्राणों में समा जाती है, आकुल

१. रैदास जी की बानी, पद ८६ पृ० ४१

२. वही, पद ४१, पृ० २०

३. वही, पद ६०, ८६, पृ० २८, ४१

४. वही, पद ८१, पृ० ३६

आत्मा 'दर्शन' के लिए पुकार उठती है, अग अग मे चालक शक्ति समा जाती है । दग मर्मान्तक विरह मे झूरती आत्मा का क्या भरोसा ? कब महाप्रयाण की तैयारी कर ले, अब 'दर्शन' नहीं मिले तो फिर भला कब की आशा करू —

बरसन दीजें राम बरसन दीजें ।

बरसन दीजे बिलम्ब न कीजें ॥

बरसन तोरा जीवन भोरा, बिन बरसन क्यों जिर्व चकोरा ॥<sup>१</sup>

आत्मा की भी अपनी विवशता है, जिसने सबसे सम्बन्ध तोड़कर उसी से, नेवन उसी से जोड़ लिया हा, वह कहाँ जाए ?<sup>२</sup> बिना हरि बरस के जीवन का अस्तित्व बनाए रखना कठिन है । यह रात दिन का विरह तन मन को जला रहा है, पर कौन सुनेगा ? विरहिन अपनी वेदना किससे कहे—

में वेदनि कासनि भाणू

हरि बिन जिव न रहे कस राणू ॥

× × ×

कह रँदास अँदेसा ये ही, बिन बरसन क्यों जिवहि सनेही ॥<sup>३</sup>

उस निर्मोही पिपा के बिन सेज सूनी पडी है, तलफन तलफन सारी रात बीत गई । विरह अंधा तन मन को धाए धाए जा रही है—

पिय बिन सेअद क्यों मुख सोऊ, बिरह बिया तन खाई ॥

मेटि दुहाग सुहागिन कीजें, अपने अग लगार्ड ।

कह रँदास स्वामी क्यों बिछोहै एक पलक जुग जाई ॥<sup>४</sup>

तात्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म — के सम्बन्ध मे रँदास की धारणा निर्गुण मत सम्मत ही है । वे हरि मे सब और सब मे हरि को मानते हुए कहते हैं कि उसे जानने वाला ही जान सकता है क्योंकि बाजीगर के रूप मे उसने अपनी बाजी फैला रखी है, पर बाजी तो झूठ है—

सब मे हरि है हरि मे सब हैं, हरि अपनी जिन जाना ।

साखी नहीं और कोइ दूसर जाननहार सपाना ।

बाजीगर सो राचि रहा, बाजी का मरम न जाना ।

बाजी झूठ साच बाजीगर, जाना मन पतिधाना ॥<sup>५</sup>

१. वही, पद ८०, पृ० ३८-३९

२ ओ तुम तोरो राम में नाहे तोरों ।

तुम से तोरि कवन से जोरों । वही, पद ५०, पृ० २३

३. वही, पद ६१, पृ० २८-२९

४ वही, पद ७३, पृ० ३४-३५

५ वही पद १०, पृ० ६

जिस दशरथ पुत्र राम के स्याम पर परब्रह्म राम की कबीर ने स्वापना की है, रैदास भी उसी स्वर में स्वर मिलाकर कहते हैं—

राम कहत सब जगत भुलाना, सो यह राम न होई ।<sup>१</sup>

बास्तव में वह राम तो—

सब घट अंतर रमसि निरन्तर, मैं देखन नहि जाना ॥<sup>२</sup>

कर्ता एक है, वही सत्य है, वही राम है, उसी कर्ता को रैदास ने अनेक नामों से पुकारा है । वे उस ब्रह्म के उपासक हैं जो निर्गुण, निराकार है, जिसका आदि, अन्त कुछ भी नहीं—

निस्चल निराकार अज अनुपम, निरभय अति गोविन्दा ।

अगम अगोचर अच्युत अतरक, निरगुन अंत अनंदा ।<sup>३</sup>

घट घट में व्याप्त उस विराट ब्रह्म का स्वल्प बुद्धि द्वारा वर्णन नितांत असम्भव है । जिसके चरण पाताल और 'सीस' आसमान में है शिव सनकादिक, ब्रह्मा भी जिसको खोजकर हार चुके हैं, वे भला सम्पुट में कैसे समा जाएंगे ?

धरन पताल सीस असमाना । सो ठाकुर कैसे संपुट समाना ।

शिव सनकादिक अंत न पाये । ब्रह्म खोजत जनम गंवाये ॥<sup>४</sup>

ब्रह्म प्राप्ति के सुख का अनुभव ही आनन्द की चरम सीमा है । यह ब्रह्म प्राप्ति असम्भव नहीं है । आत्म चिन्तन द्वारा हृदय एवं मस्तिष्क को ज्ञान-ज्योति से प्रकाशित करके ही उस ब्रह्मानन्द का सुख प्राप्त किया जा सकता है । रैदास ने ब्रह्म को राम,<sup>५</sup> हरि,<sup>६</sup> माधव,<sup>७</sup> गोविन्द,<sup>८</sup> कृष्ण,<sup>९</sup> निरंजन,<sup>१०</sup> भीपाल,<sup>११</sup> साहिव<sup>१२</sup> आदि नामों से स्मरण किया है । एक पद में शिव की आराधना सगुणवादी भक्तों के समान करते हुए श्राप कहते हैं—

उर भुअंग नरम अंग संतन वैरागी

जाके तीन तिन अमृत वैन, सीस जटाधारी ॥

१. रैदास बानी, पद, ६ पृ० ६
२. वही, पद १२, पृ० ७
३. वही, पद ५३
४. वही, पद ५७
५. वही, पद १३, १४, २२, २४
६. वही, पद १७, ६२, ७२, ८४
७. वही, पद ३८, ३९, ५२, ५३, ६५
८. वही, पद २०, ६३, ७५
९. वही, पद १२, ६९
१०. वही, पद ५६, ५७
११. वही, पद ७६, ८५
१२. वही, पद १०, ३६

प्रेम मगन फिरत नगन, सग सखा बाता ।

अस महेस बिकट भेस, अजहु दरस आसा ॥<sup>१</sup>

जीवान्मा—आत्मा ज्ञान का स्वरूप है, आत्मा ही ज्ञान है और ज्ञान तथा ज्ञेय में कोई अन्तर नहीं। दोनों वस्तुतः एक हैं, पर जब तक भ्रमबुद्धि बनी रहती है, तब तक आत्मा परमात्मा में एकता स्थापित नहीं हो सकती। आत्म चिंतन द्वारा ज्ञान के कपाट खोलकर भेद उत्पन्न करने वाले भ्रम का अन्त करके ही दोनों में एकत्व स्थापित हो सकता है। अभ्यास द्वारा ही उस ब्रह्म को जाना जा सकता है। उस सर्वव्यापक, आदि अन्त और मध्य में व्याप्त ब्रह्म को अलग या दूसरा मानना भ्रम है। आत्मा ब्रह्मास ही है, ब्रह्म से पृथक् आत्मा की कल्पना भ्रमपूर्ण है। रैदास के अनुसार आत्मा परमात्मा का सम्बन्ध तो स्वर्ण और स्वर्ण से बने अलग-अलग भागों का जैसा ही है—

आदिहु एक, अन्त पुनि सोई, मध्य उपाई सु कैसे ।

अहै एक पै भ्रम से दूजो, कनक अलकृत जैसे ॥<sup>२</sup>

आत्मा और परमात्मा के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में रैदास अद्वैतवाद के अनुयायी हैं। आत्मा और ब्रह्म वस्तुतः एक हैं, अभिन्न हैं। ब्रह्म माया से परे होने के कारण ईश्वर कहलाता है, पिण्डाण्ड में आबद्ध आत्मा जीव कहलाता है जो ब्रह्म का ही असाध्य प्रतिबिम्ब है। पिण्डाण्ड जीव को ही माया व्यापती है पर दोनों में भेद मानना सासारिक भ्रम है माया है। कनक और कुण्डल, मूत और पट, जल और तरंग, पाहन और प्रतिमा आदि में जिस प्रकार एक ही तत्व नाम भेद से विद्यमान है उसी प्रकार ब्रह्म और आत्मा में कोई अन्तर नहीं है। रैदास कहते हैं—

रजु भुअग रजनी परगासा, अस कछु भरम जनावा ।

समुझि परि मोहि कनक अलकृत, अच कछु कहत न आवा ।

माधो भरम कैसेहु न बिलाई । ताते द्वैत दरसि आई ।

कनक कु डल सूत पट जुवा, रजु भुअग भ्रम जैसा ।

जल तरंग पाहन प्रतिमा ज्यों अल जीव इति ऐसा ।

बिमल एक रस उपजै न बिनसै, उदय अस्त दोउ नाहीं ।

बिगता बिगत घटै नहि कबहु, बसत सबै सब माहीं ॥<sup>३</sup>

ब्रह्मास होते हुए भी रैदास ने जीव को अथम कहा है क्योंकि वह मायावैष्टित होकर अपने असी से अलग हो जाता है, पर उस परमपारस का स्पर्श होते ही उसका अज्ञान मिट जाता है—

अनेक अथम जिव नाम गुन ऊधरे,

पतित पावन भये परसि सार ॥<sup>४</sup>

१ वही, पद ६३

२ वही, पद ५४

३ वही, पद ५२-५३

४ वही, पद ४२

माया—विद्या और अविद्या माया में रैदास ने अविद्या माया का ही वर्णन किया है। माया का विस्तार सर्वत्र है, पिण्डाण्ड स्थित आत्मा मायाबद्ध होकर ही जीव की संज्ञा धारण करती है। माया के चक्र में फसकर जीव अपने वास्तविक स्वरूप को भूल जाता है और इस भूँट सत्सार को ही सर्वस्व समझने लगता है। ज्ञानी माया के चक्र से दूर ही रहते हैं, वे माया के रंग विरगे जल को भेदकर ब्रह्म को उसी प्रकार प्राप्त कर लेते हैं जिस प्रकार हम जल को छोड़कर दुग्ध का पान कर लेता है अथवा बुद्धिमान जल सिवार हटाकर स्वच्छ जल का पान कर लेता है। अज्ञानी जीव पर माया के कारण एक प्रकार की मोहिनी सी छाई रहती है जिससे वह अपने वास्तविक स्वरूप को नहीं पहचान पाता। माया भी अपने शक्तिशाली अस्व-शस्त्रों (काम, क्रोध, मद, लोभ, मोहादि) से जीव को बंध में किए रहती है। कबीर ने जिसे महाठगिनी कहा है, उसी का परिचय रैदास ने इन शब्दों देते हुए जनसामान्य को साधधान किया है—

वरजि हो वरजिपी उतूले माया ।

जग लिया महाप्रबल सब ही बस करिये, सुर नर मुनि नरमाया ॥<sup>१</sup>

माया के दस विकट मोह पाप बन्धन से मनुष्य तो क्या देवता भी बच नहीं पाते। कर्ण-कर्ण में व्याप्त माया ही सत्सार के दुःख दुःख का कारण है, रैदास प्रार्थना करते हैं—

केसये विकट माया तोर, ताते विकल गति भति मोर ।

मुयिपम सन कराल अहिमुख, प्रसति सुटल भुभेप ॥<sup>२</sup>

राम नाम की 'नंभारि' करने से दस कुटिल माया पर विजय प्राप्त की जा सकती है, अभ्यधा माया के भ्रम में भूलकर 'कर भारि' कर ही संसार से जाना पड़ेगा। यह माया तो 'भोगरी' है,<sup>३</sup> राम नाम ही सत्य है, उसी के स्मरण से माया के बन्धन कट सकते हैं, जीव ब्रह्म का साक्षात्कार कर सकता है। काम क्रोधादि का नाश हो सकता है,<sup>४</sup> माया के हाथ बिकने से बच सकता है।<sup>५</sup> माया का पंक हरि के अमृत जल से ही छूट सकता है।<sup>६</sup> राम नाम से ही भेद अनेद में समा सकता है।<sup>७</sup>

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक

रैदास प्रमुख रूप से भक्त कवि है, हठयोगादि की जटिल साधनाओं के प्रति उनमें आकर्षण कुछ कम ही है, फिर भी उन्होंने पवन, नंग, यमुना, अनाहद, मुन्न

१. वही, पद ३३

२. वही, पद ३२

३. वही, पद ७१

४. वही, पद ७५

५. वही, पद ७८

६. वही, पद १७

७. वही, पद १४

मठल आदि हठयोग परक शब्दों का प्रयोग किया है—

ऐसा ध्यान धरौं बरो बनवारी, मन पवन दं सुखमन नारी ।

उन्नि गग जभुन मे लावौं । बिनहीं जल मजन है पावौं ॥

पिड परे जिव जिस घर जाता । सबद अतीत अनाहद राता ॥

सुन्न मटल मे मेरा बासा । तातें जिव मे रहौं उदासा ।

फह रँदास निरजन ध्यावौं । जिस घर जाव सो बहुरि न धावौं ॥<sup>१</sup>

पहिले जान किया चादना, पाछे दिया बुभाई ।

सुन्न सहज मे दोऊ त्यागे, राम न कहू दुखदाई ॥<sup>२</sup>

रँदास से सहज समाधि और सहज योग की भी चर्चा की है—

भाई रे सहज चन्दो लोई, बिन सहज सिद्धि न होई ।<sup>३</sup>

चल मन हरि चटसाल पडाऊ ।

गुरु की साठि ज्ञान का अन्धर, बिसरै तो सहज समाधि लगाऊ ।<sup>४</sup>

तोडू न पातो पूजू न देवा । सहज समाधि फट हरि सेवा ।<sup>५</sup>

राम नाम का धन पाकर रँदास सहज का ब्योहार करते हैं—

राम धन पाइयो, ताते सहज करू ब्योहार रे ॥<sup>६</sup>

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि रँदास एक उच्चकोटि के सन्त एव भक्त हैं । इनके पदों में ऐसा आत्म निवेदन और ईश्वर विरह की पीडा है, जो शुष्क तत्व ज्ञान की चर्चा से प्राप्त नहीं हो सकती । ज्ञान और निगुण की चर्चा से प्रेम धारा भवच्छ नहीं हुई है । एक भक्त के निरीह आत्म समर्पण और विरहित भी कातर पुकार ने इनके काव्य का अनूठा शृंगार किया है । ब्रह्म के निगुण रूप को मानने हुए भी सगुण रूपों के प्रति स्वाभाविक निष्ठा सर्वत्र व्याप्त है । आत्मा परमात्मा के सम्बन्ध में भ्रूतवादी विचारधारा से प्रभावित होकर दोनों में अज्ञात भाव की स्थापना की है । रँदास के काव्य में न तो कबीर के समान मति भ्रम उत्पन्न करने वाला घटपटापन है और न भाव की जटिलता, उन्होंने तो अपने समय की प्रचलित भाषा में अपने आराध्य देव की उपासना के गीत भी गाए हैं और सरल शब्दों से समाज में व्याप्त वैषम्य का निराकरण किया है ।<sup>७</sup> हठयोगपरक शब्दों को अपनाते हुए भी इनका मन उसकी जटिल साधना में रमा नहीं है, सहजयोग के प्रति ही अपेक्षाकृत

१. वही, पद ५६

२. वही, पद २

३. वही, पद ४१

४. वही, पद ७०

५. वही, पद ५७

६. वही, पद ७२

७. स्वामी रामानन्द शास्त्री एव बीरेन्द्र पाण्डेय,



भुक्ताव अधिक है। सीधे-सरल संत और भक्त होने के कारण उक्ति की जटिलता आप में नहीं पाई जाती। इसी कारण उलटबांसी जैसा चमत्कारपूर्ण काव्य रूप का आपके काव्य में प्रायः अभाव सा है।

रैदास भक्त थे और भक्ति के क्षेत्र में कम ही सन्तों की तुलना आपसे की जा सकती है।

### ३. धनी धरमदास

जन्म—१४६० वि० अनुमानतः, मृत्यु—१६०० वि०)

कबीर के अनन्य शिष्य धनी धरमदास उच्चकोटि के आत्मदर्शी संत हैं। अगाध गुरु-भक्ति, अप्रतिम भगवत प्रेम, एकान्त अध्यात्म निष्ठा और योगिक साधनाओं के प्रति समुचित आग्रह आपकी वाणी के प्रत्येक शब्द में कुछ इस प्रकार भरा पड़ा है कि आज कई सौ वर्ष व्यतीत हो जाने पर भी सरलता, सहजता, अमृतमयी मधुरता और तप्त हृदय को क्षण मात्र में शीतलता प्रदान करने वाली सरसता का जो सागर उसमें लहरा रहा है उसमें जन-मानस गोते लगाकर मनोवाञ्छित मोती मारिवाक्य तो प्राप्त कर ही रहा है, जीवन के प्रति नवीन दृष्टिकोण और चिर प्रसनों का नूतन समाधान प्राप्त कर कृतकृत्य हो रहा है। गुरु के श्री चरणों में बैठ अनन्त शानामृत का छककर पान करते हुए भी आप तत्कालीन परम्पराओं का भी समुचित प्रभाव ग्रहण करते चले हैं।

प्रतीकात्मक दृष्टि से वैदिक साहित्य में जिस वृक्ष का चित्रण हुआ है, उसकी अभिव्यक्ति धरमदास की वाणी में इस प्रकार हुई है—

जल भीतर इक वृद्धा उपजै, तामें अगिन जरै ।

ठाढ़ी साखा पवन भकोरे, दोपक जोति वरै ॥

माथे पर तिरवेनी बहत है, चढ़ि ऊपर असनान करै ।<sup>१</sup>

एक अन्य स्थान पर आपने इस वृक्ष को 'अछय वृदा'<sup>२</sup> भी कहा है। सिद्धों द्वारा समर्पित 'सहज' का आपने प्रभु-भक्ति के अर्थ में प्रयोग किया है—

साहेब हमरे सहज लगी डोरी ।<sup>३</sup>

नावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

आप प्रमुख रूप से भक्त कवि हैं, सन्तों ने भक्त को विरहिन के रूप में सर्वत्र चित्रित किया है। विरह वेदना की कसमसाहट ही भक्त का शृंगार है, इस ज्वाला में जलकर ही अन्तर का सारा मैल जल जाता है, आत्मा कुन्दन सी निखर आती है। धरमदास की आत्मा भी व्याकुल होकर तड़प उठती है, 'नैन' बिन दरस के प्यासे मरने का उपक्रम करते हैं, विरहिन के एक ही तो जीवनाधार हैं, यदि वही दूर हैं तो

१. धनी धरमदास की शब्दावली, भेद का अंग, शब्द ६, पृ० ३१

२. वही, मंगल शब्द १४, पृ० ४३

३. वही, पृ० ६७

वह किसके सहारे जाए ? उसे तो बस उसी की धागा है—

नैन दरस बिन मरत पियासा ।

तुमहीं छाडि भजू नहि धौरे नाहि दूसरी धासा ॥<sup>१</sup>

वे मितऊ मडैया' सूनी कर गए है बलम बिना कुछ कहे सुने परदेस निकल गए हैं जोगन के वेग मे वन वन दू ड रही है वे निर्मोही कैसी विरह की गल बता गए हैं ? सब मुहागन प्रिय के साथ पार उतर गई हैं केवल मैं ही राह मे अकेली खड़ी हूँ विरह तन मन मे समा गया है कोई बताए मैं क्या करू ?

मितऊ मडैया सूनी करि गला ।

अपन बलम परदेस निकरि गेलो हमरा के कछुबो न गुन दे गेलो ।

जोगिन होइ के मैं बनबन दू डों हमरा कै विरह बैराग द गेलो ।

सग की सखी सब पार उतरि गेली हम धन टाढी अकली रहि गेली ।

×

×

×

तन तलफ हिय कछु न सोहाय तोहि बिन पिय भोमे रहल न जाय ॥<sup>२</sup>

न जाने वे निष्ठुर पिया कौन देग जाकर दस गए हैं, जोगनिया पिया कारन आवरो हो गई है<sup>३</sup> जैसे जैसे सध्या निकट आती जाती है व्याकुलता बढ़ती जाती है<sup>४</sup> रात्री का हर पहर बड़ी बेचैनी से कटता है पिया बिन भला विरहिन को नींद कैसी ? उस समय तो विरह अविन तीव्र हो उठता है पिया का वियोग मन सालने लगता है जब बादल क्षण क्षण मे गरज उठते हैं बिजली क्षण-क्षण मे चमक उठती है ऊपर से फाक फाक कर डराते है साग ननद तरह तरह के ताने मारती हैं कोई भी उस पिया का गांव निवास ठीक ठीक नहीं बतलाता कोई दूर कहता है तो कोई पाम ।<sup>५</sup> भला मैं क्या करू ? चलते चलते पैर थक गए हैं आगे पथ नहीं सूझता है पीछे पैर नहीं पडते । समुराल मे पिया नहीं पहचानते पीहर मे जाते लाज आती है ।<sup>६</sup> पिया के बिना मदिलवा मूना है काग आ आकर बठने लगे हैं<sup>७</sup> सारा यौवन प्रतीक्षा करते करते ही बीत गया । हाय रे विरहिन के भाग्य होली खेलने की उमरिया मे ही पिय मिलकर बिछुड गए भोली वधू तो समझ बैठी थी कि अब यह सुब मिटने का

१ वही शब्द ३ पृ० ११

२ वही शब्द २ ६ पृ० ११ ११

३ वही ८ पृ० १३

४ वही शब्द १५ पृ० १५

५ वही शब्द १३ पृ० १४

६ पिया बिना मोहि नोक न लाग गाव ।

समुरे जाउ पिया नहि चीहें नहर जात सजाउ ।

इहाँ मोर गाँव उहाँ मोर पाही बीचे अमरपुर धाम ।

धरमदास बिनवै कर जोरि तहा गाँव न ठाव ॥ वही शब्द १४ पृ० १४ १५

७ वही मंगल शब्द १३ पृ० ४३

नहीं, पर बीच में न जाने कैसा अन्तर आ गया ? अब तो पिया बिना जीना मुश्किल हो रहा है ।<sup>१</sup> पिया रुठ गए हैं, धरमदास की बिरहिन आश्या अपने व्यवहार पर स्वयं को ही कोस उठती है—

मांड परी पिया बोले न हम से ।

निमु वासर पिय संग में सुतिउं, नैन अलसानी निकरि गये धर से ।<sup>२</sup>

इस प्रकार ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध जोड़ते हुए धरमदास ने मार्मिक प्रतीक योजना की है ।

चिन्तन प्रधान दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—धरमदास का जीवन सगुण और निर्गुण का सम्मिश्रण है । प्रारम्भ में वे सगुणवादी मूर्तिपूजक थे, पर कबीर के प्रभाव से निर्गुण ब्रह्म के उपासक हो गए; इसलिए निर्गुण ब्रह्म के साथ-साथ स्थाभाविक रूप से सगुण ब्रह्म का भी यत्र-तत्र निरूपण हो गया है । वैसे धरमदास प्रमुख रूप से ब्रह्म के निर्गुण रूप के ही उपासक हैं । नाम के महत्व को स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है—

नाम रस ऐसा है नाई ।

आगे आगे दाहि चलं, पाछे हरियर होई ।

× × ×

धरमदास पो छकित भये हैं और पिये कोइ दासा ॥<sup>३</sup>

आपने ब्रह्म को सर्वव्यापक, सर्वशक्तिमान, सामर्थ्यवान<sup>४</sup>, एक और अखण्डित माना है । वह ब्रह्म स्वयं की ही ज्योति से प्रकाशित है—

ब्रह्म अखण्डित साहेव कहिये, आपु में आपु प्रनासा ॥<sup>५</sup>

सच्चिदानन्द सरूप अखण्डित, व्यापक है सब ठीरी ॥<sup>६</sup>

कोई उसे निर्गुण कोई सगुण तो कोई कर्ता मानता है, पर वह ब्रह्म हर जीव-जन्तु में समान रूप से रम रहा है ।<sup>७</sup> उस निर्गुण ब्रह्म-पुरुष का देस भी तो ऐसा है जहाँ सांसारिक उपादान नाममात्र को भी नहीं—

नहि सागर नहि सिंशर, नहि तहें पवन न पानी ।

जहाँ 'पुरुष' थापै वसै, तहें कुल कर्म न पांति ॥<sup>८</sup>

१. वही, होली १, पृ० ५६

२. वही, मिश्रित का अंग १९, पृ० ६९-७०

३. वही, नाम महिमा का अंग १, पृ० ५

४. वही, विनती का अंग १८, पृ० २४-२६

५. वही, मेद का अंग १, पृ० २८

६. वही, होली ३, पृ० ५७

७. वही, मिश्रित का अंग १३, पृ० ६६

८. वही, नाम लीला १२, पृ० ७४

जीवात्मा—आत्मा और परमात्मा में अज्ञ अशी भाव का सम्बन्ध है लेकिन आत्मा माया के बन्ध में फसकर अपने रूप को भूल जाती है—

चेतन अम पुरुष को भाई चारों भाहि भुलाई ही ।

सुद्धम वैह मे ओह सोह, इनको श्याल अपारा हो ।

स्थिर वैह मे अज्ञ है अच्यर, इच्छा उनसे धारा हो ॥<sup>१</sup>

माया - ब्रह्माज्ञ हाते हुए भी आत्मा सासारिक माया में कुछ इस प्रकार फस जाती है कि उसे आत्म स्वरूप का ध्यान भी नहीं रहता, वह माया अपना आकर्षक रूप दिखाकर आत्मा को बहना लेती है और नाम से नाता टूट जाता है—

जो मरि नाखा बोल, बोलि कामिन चित चारयो ।

द्विनहीं प्रीति बडाय, नाम से नाता तोरयो ॥

रस बस कीन्हो भाइके, गयो ठगौरी मेल ।

जीव लोभ बस भ्रमि रहे, करि केवल मुल केल ॥<sup>२</sup>

'कुसुम्भ रग' के समान माया प्रारम्भ में ता बड़ी आकर्षक लगती है पर दो चार दिन बाद ही उसका रग उतर जाता है,<sup>३</sup> इसके विपरीत नाम का रग पत्रका 'मज्जीठ रग' है जो कभी धुंधला नहीं पड़ता बल्कि बार बार घबरे पर भी और अधिक उज्ज्वल होता जाता है ।<sup>४</sup> माया माह और भरम की मोटरी है, जो सार ससार को अपने में समाए हुए है ।<sup>५</sup> यह माया जागिनी है, हाथ में धनुष-बाण लिए हुए क्षण भर में नष्ट भ्रष्ट कर देती है । उसके हृदय में दया नामक कोई वस्तु नहीं है,<sup>६</sup> इस माया ने ससार में हाली मचाई हुई है, धरमदास ने सन्ता को इस फाग से बचने का उपदेश दिया है, यह माया अपने अनेक सहयोगियों के साथ गाव गाकर होली मचाए हुए है ।<sup>७</sup>

सन्तो ने जिन अविद्या माया का भतिभाव वर्णन किया है उसमें केवल अज्ञानी ससारी जन ही फँसते हैं, अन्य ज्ञानी लोगों की ता गैल हो न्यारी है, वे माया के फन्द को तोड़कर ब्रह्म में लीन हो जात हैं, उन्हें माया व्यापनी ही नहीं है । धरमदास कहते हैं कि सतगुरु की कृपा में सन्त लोग ज्ञान खड्ग से त्रिगुणात्मक माया के कठिन पास का काट देते हैं ।<sup>८</sup>

१ वही, मैद का अंग ३, पृ० २६-३०

२ वही, मुक्ति लीला १३, पृ० ७७

३ वही, ७/७६

४ वही, ८/७६

५ वही, विनती का अंग २४, पृ० २६

६ वही, मगत १३, पृ० ४२

७. तुम सतो खेनु सन्हारि, जग में होरी मच्चि रहि नारी ।

वही, होली ४ पृ० ५७-५८

८. ज्ञान खडग तिरगुन को मारु, पाँच पचीसों खोर । वही, पृ० ६६

संसार—को धरमदास ने अद्वैतवादी विचारधारा के अनुसार मिथ्या, क्षणिक और समस्त भ्रमों का कारण माना है। पानी के बुलबुले के समान इसका अस्तित्व है। रहट की घरिया के समान यह संसार भरता और खाली होता रहता है।<sup>१</sup> आगे इसी संसार को गुड़ और जीव को 'माखी भी कहा गया है, माखी रस के लोभ में गुड़ के ऊपर बैठ तो जाती है, पर जब दोनों पंख लिपट जाते हैं तो पश्चात्ताप के शक्तिरिक्त कुच्छ भी श्रेय नहीं रहता।<sup>२</sup> यह संसार कंठ की बाड़ी है जिसमें भ्रमित जीव 'अरुभि अरुभि' के मरते रहते हैं, भादों की भरी नदिया है जिसमें जीव डूबते भरते रहते हैं।<sup>३</sup> यह संसार भूँडा है,<sup>४</sup> जम का फंदा है जिसमें कर्म का जाल बिछा हुआ है। हे सतगुरु, मुझे उस 'देसवा' में ले चलो जहाँ अमृत की धारा बरसती हो, पुरुष (ब्रह्म) का नित्य दरवार लगा हो—

यह संसार फाल जम फंदा, कर्म का जाल पसारा हो ।

× × ×

वोहि देसवा एक अजर वस्तु है, बरसत अमृत धारा हो ।

कहि कबीर सुना धर्मदासा, लखो पुरुष दरवारा हो ॥<sup>५</sup>

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

धनी धरमदास की वाणी में जहाँ भक्ति की अप्रतिम धारा उद्दाम वेग से प्रवहमान है वहाँ योगिक (हठयोगिक) साधना और सिद्धान्तों की सरिता भी साध-साध बहती है। नायपंथी विचारधारा से प्रभावित होकर सभी सन्तों ने न्यूनाधिक रूप में हठयोगपरक शब्दावली को अपनया है। धरमदास जी ने इटा, पिंगला, सुपुम्ना, कुण्डलिनो, त्रिवेणी, चन्द्र, सूर्य, गंगा, जमुना, सुन्न समाधि, विविध चक्र, गगन गुफा आदि-आदि प्रतीकार्थक शब्दों का स्वान-स्थान पर प्रयोग किया है। एक उदाहरण इच्छे है—

तीश्रा तीन त्रिवेनी संगम, जहाँ गगन अस्थाना ।

पाँचे पाँच पचीसी बस करि, साँचे होइ ठहरायै ।

इंगला पिंगला सुपुमनि सोधै, तब चरनोदक पावै ।

छठएँ छैयो चक्र वैधै, सुन्न नयन मन सावै ।

थिंगसै कौवल माया के भीतर, तब चंदा दरसावै ।

अठएँ आठेँ अष्ट कौवल में, ऊरध निररै सोई ।

आतम चीन्हि परमात्म चीन्है, ताहि तुलै नहि कोई ॥

१. वही, मुक्ति लीला २०, पृ० ७८

२. वही, २१/७८

३. वही, मिथित का अंग ५, पृ० ६३

४. वही, मंगल ४, पृ० ३७

५. वही, मन्द ६, पृ० ३६

नवएँ नवों द्वार होइ निरखें, जहँ बरें जगमग जोती ।  
 दामिनि दमकें अमृत बरसैं, अजर भरें जहँ मोती ।  
 दमएँ दसम द्वार चडि बँडे, पडि ले एक पहाडा ।<sup>१</sup>

### विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

घमत्कार प्रधान शैली (उलटबांसी) का भी घमदास ने प्रयोग किया है । एक स्थान पर भेड़ी, बाघ, मूस, मडक, बिलारी आदि शब्दों को लेकर अद्भुत रस प्रधान उलटबांसी दृष्टव्य है—

बुडिया ने काता सूत जोलहवा ने घीना हो ।  
 दरजी ने टुक टुक कीन्ह, दरद नहि जाना हो ।  
 भेडो चराबत बाघ । मूस रसवारत हो ।  
 भेगुची ने बाघा ताल, सिंह के ठाटा हो ।  
 गोडिया घमारा जाल, अँट एक बाभा हो ।  
 दुलहिन के मिर मोर, बिलारी माजा हो ।  
 भाडा गडत कौहार, मास दस लाग हो ।  
 दिनहि मे जात बिलाय, विलंब नहि लाग हो ।  
 यह भगल सत लोक, हस जन गावहि हो ।  
 कहेँ कबोर घमदास, घमर पद पावहि हो ।<sup>२</sup>

निष्कर्ष—घमदास जी की बाणी का प्रतीकात्मक दृष्टि से विवेचन करने के बाद हम यह मन्ते हैं कि भक्ति के स्वर्गिक प्रदेश में प्रवेश कर जिन घालन्व का पान किया है उसमें सारा ही जगत् पीछे छूट गया है, अन्य सब रस व्यर्थ हो गए हैं, हृदय का भ्रम मिट गया, हृदय में हरि विराजमान हो गए हैं और

भरि लागै महलिया गगन घहराय ।  
 खन गरजै खन बिजुली चमकै, लहर उठै सोभा बरनि न जाय ।  
 मुन्न महल से अमृत बरसै, प्रेम अनंद होइ साय नहाय ॥  
 खुली किवरिया मिटि अंधियारिया, घन सतगुरु जिन दिया है लसाय ॥<sup>३</sup>

आप एक उच्च काटि के भक्त हैं । रचना थोड़ी होने पर भी उसमें सरल भावों की अभिव्यञ्जना की गई है, कबीर के समान कठोरता या कर्कशता आपकी बाणी में नहीं है, इसका सबसे बड़ा कारण है स्वर्गन मण्डनात्मक प्रवृत्ति का अभाव । हृदय की अनुभूत भावनाओं का सृजना से व्यक्त कर आपने सन्ता म आदरणीय स्थान बना लिया है । ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध भाङ्गने हुए उस पिय, प्रीतम, बलम, दुलहा,

१ वही, पहाडा, पृ० ७१-७२, एव पृ० ३४, ३५, ३८, ५३, ५४ पर भी अन्य हठयोगपरक पद हैं ।

२ वही, भेद का अंग १२, पृ० ३३-३४

३ वही, भेद का अंग ५, पृ० ३०-३१

साहेब आदि विविध नामों से अभिहित किया है। घातमा का ब्रह्मांक मानते हुए भी उसे माया से ग्रस्त माना है, सतगुरु के प्रभाव से ही माया का बन्धन छूट जाता है।

वैशेषिक शब्दावली का प्रयोग स्थान स्थान पर करते हुए भी उसका सिद्धान्त वर्णन क्रमबद्ध रीति से कहीं भी नहीं हुआ है। जितना भी हठयोग कथन हुआ है वह या तो परम्परा निर्वाह के लिए है या प्रसंगवश। शैली में चमत्कार उत्पन्न करना आपकी प्रकृति में सम्भवतः नहीं है, तभी तो उलटबांसी के केवल कुछेक ही उदाहरण शब्दावली में देखने को मिलते हैं। वास्तव में घनी धरमदास जी भक्त कवि हैं, भक्ति का उन्माद बाल्यावस्था में ही इन पर चढ़ा हुआ था, कबीर दर्शन से वह सहस्र धाराओं में प्रस्फुटित हो बहने लगा, जीवन को सर्वथा भगवदर्पण कर जो कुछ इन्होंने कहा था वह 'राम-नाम' ही था जिसका मुक्त हस्त और मुक्त कण्ठ से सर्व हित में दान किया है।

#### ४. गुरु नानक देव

(जन्म—वैशाख शुक्ल-३ सं० १५२६; मृत्यु—आश्विन शुक्ल १०, १५९५)

गुरुनानक देव अपूर्व धर्म सुधारक, महान् देवभक्त, प्रचण्ड रुढ़ि विरोधी और शत्रुभूत युग पुरुष थे। इसके साथ ही उनके हृदय में वैराग्य और भक्ति की मन्दाकिनी सदैव प्रवाहित होती रहती थी तथा मस्तिष्क में विवेक और ज्ञान का मार्तण्ड अर्हतिशय प्रकाशित रहता था।<sup>१</sup>

#### परम्परागत प्रतीक

प्रतीकात्मक दृष्टि से नानक-काव्य भरा पूरा है। एक से एक सुन्दर चित्र उनकी धारणी में देखने को मिलते हैं। वैदिक परम्परा से प्राप्त जिस वृक्ष-प्रतीक का सन्तों ने वर्णन किया है उसके सम्बन्ध में गुरु नानक देव कहते हैं—

तरवार काइआ पखि मनु तरवारि पंखो पंख ।

तनु चुगहि मिलि एक से तिन कउ फास न रंख ।

उटहि न वेगुल वेगुले ताकहि चोग घणी ।

पंख तुटे फाही पड़ी अचगुणि नोइ वाणी ॥

दिनु ताचे किउ छुटीऐ हरि गुण करमि मणी ।

आदि छटाए छूटीऐ वटा आवि धणी ॥

गुर परसासी छूटीऐ किरपा छाप करेइ ।

अपणे हाथि घटाईआ जे नारं तं वेइ ॥<sup>२</sup>

अर्थात् शरीर रूपी वृक्ष पर मन रूपी पक्षी निवास करता है, शरीर मन का अपिच्छान है। मन का स्वरूप संकल्प विकल्प करना और मुख्य दुःख भोगना है। मन, बुद्धि, चित्त और अहंकार के समूह को अन्तःकरण चतुष्टय कहते हैं, गुरुवाणी में मन का

१. नानक वाणी, भूमिका, पृ० १५

२. वही, रामकली, महला १/३३ पृ० ५२०-२१

अर्थ जीवात्मा है। उस काया रूपी वृक्ष पर एक और पक्षी है जो श्रेष्ठ पक्ष है, यह है परमात्मा। इस प्रकार मन रूपी पक्षी और परमात्मा रूपी पक्षी एक ही काया रूपी वृक्ष पर निवास करने हैं। एक परमात्मा से मिलकर, जब वे पक्षी = मन, बुद्धि, चित्त, अहकार, परमात्म तत्व चुगने हैं, तो उन्हे रच मात्र भी फाँस में पड़ने का भय नहीं रहता—वे सारारिक बन्धनो में नहीं आते। किन्तु यदि वे पक्षी परमात्मा से पृथक् पृथक् होकर उड़ते हैं और विषय रूपी सुन्दर वारे को देखते हैं तो उनके पक्ष टूट जाते हैं, अर्थात् साधन-सम्पत्ति बिहीन हो जाते हैं और किए पापों की भीड़ घाकर झकट्टी हो जाती है। बन्धन में पड़ जाने से मत्थ परमात्मा के बिना किस प्रकार छूटा जाय ? हरि ही जब इस बन्धन को छुटायें तभी छूट सकता है क्योंकि वह स्वामी बहुत बड़ा है। उसी प्रभु के हाथ बड़ाई है, जिसे चाहता है, कृपा करता है, इच्छित फल प्रदान करता है। वैदिक साहित्य में जिस ऊर्ध्वमूल अथ शास्त्र का वर्णन मिलता है उसको नानकदेव ने इस प्रकार कहा है—

उरध मूल जिमु साख तलाहा चारि वेदु जितु लागे ।

सहज भाइ जाइ ते नानक पारब्रह्म लिब जागे ॥<sup>१</sup>

सिद्ध परम्परा से गृहीत सहज का प्रयोग गुरु नानक ने स्वाभाविक तथा निर्वाण पद के अर्थ में किया है—

सहजि सतोखि सीगारिभा मिठा बोलणी ।<sup>२</sup>

सहजि सुभाइ मिले सात्रासि ॥<sup>३</sup>

सहजि सुभाइ मेरा सह मिनें दरसनि खि अपारु ।<sup>४</sup>

सहज = 'तुरीय' या निर्वाण पद के अर्थ में —

पूरा सतिगुरु सहजि मभावै ।<sup>५</sup>

सहजे सहजु मिले सुखु पाईए दरगह रिया जाए ॥<sup>६</sup>

सहजे मिति रहै अमरा पद पावै ॥<sup>७</sup>

'सहज समाधि' का भी प्रयोग आपने किया है—

सहज समाधि सदा लिब हरि सिड जीवां हरि गुन गाई ॥<sup>८</sup>

१ वही, रागु गूजर्री, अमटपदीर्मां १, पृ० ३५८

२ वही, रागु सिरी १०, पृ० १०६

३ वही, रागु गडडी ११, पृ० २०८

४ वही, रागु गडडी १६, पृ० २१६

५ वही, प्रभात विभामो, अमटपदीर्मां ५, पृ० ७६७

६ वही, ७/४ पृ० ८००

७ वही, रागु तिलग, घर २ सबद ६, पृ० ४३३

८ वही, रागु सारग, अमट०, महला १, घर १, सबद १, पृ० ७२३



## भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

नानक देव ने परमात्मा के साथ वैसे तो दास्य<sup>१</sup>, दासस्थ,<sup>२</sup> सख्यादि भाव से सम्बन्ध स्थापित किए हैं पर दाम्पत्य भाव के प्रतीकों में माधुर्यपरक अनन्यता और तन्मयता का सर्वभावेन उत्कर्ष मिलता है। गुरुनानक ने आत्मा-परमात्मा मिलन की चार अवस्थाओं का वर्णन किया है। पहली अवस्था में जीवात्मा रूपी स्त्री परमात्मा रूपी पति से अनभिज्ञ रहती है, उसे यह ज्ञात भी नहीं होता कि परमात्मा रूपी पति का क्या ठिकाना है? दूसरी अवस्था में उसे बोध होता है कि मेरा प्रियतम है और वह एक है जिससे वह गुरु की कृपा से मिल सकती है। तीसरी अवस्था में, समुद्राल में पहुँचकर उसे अपने प्रियतम का पूर्ण ज्ञान होता है कि यही मेरा पति है, प्रियतम है, गुरु की कृपा से कामिनी पति की प्यारी हो पाती है। चौथी अवस्था में जीवात्मा भय और भाव का शृंगार कर प्रियतम के पास जाती है, वह प्रियतम भी उसके भाव-शृंगार पर रीझ कर सदैव के लिए अपनाकर धिर रमण का आयोजन करता है—

पेयकट धन खरी इआणी । तिसु सह फी में सार न जाणी ।

सह मेरा एकू हुआ नहीं कोई । नदरि करे मेलवाया होई ॥

साहुरडै धन साचु पछारिआ । सहजि सुभाइ अणवा पिउ जाणिआ ॥

गुर परसादी ऐसी मति आवै । तां कामणि कंते मनि भावै ॥

कहतु नानकु भे नाव का करे सीगारु । सद ही तेजे रवं गतार ॥<sup>३</sup>

धिरह का भाव नानक की बाणी में सर्वत्र व्याप्त है। विरहिन के लिए सावन की श्रुतु बड़ी दुखदाई होती है, दागिनी चमक चमक कर उरती है, धनघोर घटाए मन को कँपा कँपा जाती है, सूनी सेज डरने को डोड़ती है, मरण की कामना करती विरहिन को बिना प्रियतम के भूख, प्यास, नींद आदि कुछ भी नहीं लगती —

सावणि सरस मना घण वरसहि रति आए ।

×

×

×

नानक सा सोहागणि कंती पिर कँ धंकि सपावए ॥<sup>४</sup>

विरह इतना तीव्र हो उठा है कि एक घड़ी भी छः छः महीने लम्बी लगती है, हे प्रभु, सब कपाट गोलकर भिजो—

नानक मिलहु कपट दर खोलहु एक घड़ी खटु मासा ।<sup>५</sup>

पति परदेस चले गए हे, किस प्रकार नदेश भेजू ? प्रभु किन प्रकार मिले, मैं विरहिन तो उस कठिन मार्ग को जानती भी नहीं—

१. वही, रागु आसा, सवद २१, पृ० २६३

२. वही, रागु आसा, सवद २२/३, पृ० २६४

३. वही, रागु आसा, सवद २७, पृ० २६८

४. वही, रागु तुगारी, बारहमासा ६, पृ० ६७४

५. वही, १२, पृ० ६७५

साजन देसि बिदेसोअडे सानेहडे देदी ।

× × ×

मरगु पधु न जाणउ विलडा किउ पाईए पिर पारे ।<sup>१</sup>

यह 'दरद' कोई साधारण नहीं है, हाथ पकड़ कर भला बंध क्या बताएगा ? 'करक' तो कलेजे मे है—

बंद बुलाइया बंदगी, एकडि डडोले बाह

भोला वंदु न जाणई, करक कलेजे भाह ॥<sup>२</sup>

भला विपोग रोग मे 'दारू' क्या करेगी—प्रिय दर्शन ही सबसे बड़ी दवा है । हे बंध, यदि वह हो तो ले घ्राघो । चकवी को नीद नहीं आती, भला प्रियतम के बिना नीद कैसी ! बिना उनके तो एक पल भी अच्छा नहीं लगता ।<sup>३</sup> विरह की घटिया समाप्त होने पर आत्मा वधू को प्रिय मिलन के लिए शृ गार भी करना आवश्यक है नानक कहते हैं—

मनु मोती जे गहणा होवं पउणु होवं सूतधारी ।

खिमा सीगारु कामणि तनि पहिरं रावं तान पिमारी ॥

× × ×

मन मदिर जे दीपकु जाले काइआ सेज करेई ।

गिमान राज जव सेजै भावं त मानक भोगु करेई ॥<sup>४</sup>

सहज भाव से मिले प्रियतम को विरहिन भ्रन्त करण मे धारण कर लेती है उसके गुणों को धक मे समा लेती है ।<sup>५</sup>

तार्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म नानक देव ने ब्रह्म को एक ही माना है—

साहिव मेरा एको है । एको है भाई एको है ।<sup>६</sup>

साहिबु मेरा एक है भवरू नहीं भाई ।<sup>७</sup>

गुरु नानक ने ब्रह्म के निर्गुण और सगुण दोनों रूपों की समान रूप से उपासना की है । निर्गुण रूप मे उसका वर्णन नहीं किया जा सकता, पर जो उसके वर्णन करने का प्रयत्न करता है वह बाद मे पछताता है—

ता कीआ मला कयीआ ना जाहि ।

× × ×

१. वही, बारहमासा, सबद ४, पृ० ६८४ ८५

२. वही, मलार की धार, सलोकु ४, पृ० ७६१

३. वही, रागु मलार, असटपदीर्घा १, पृ० ७५२

४. वही, रागु आसा, सबद ३५, पृ० २७३

५. वही, रागु तुलारी, बारहमासा १५, पृ० ६७५

६. वही, रागु आसा ५, पृ० २५०

७. वही, रागु आसा १८, पृ० ३०२

जे को कहै पिछै पद्युताइ ।<sup>१</sup>

उस निर्गुण ब्रह्म में जल, थल, पृथ्वी, आकाश आदि कुछ भी नहीं, वह स्वयंभू अपने आप में प्रतिष्ठित है—

जल यजु धरणि गगन तहें नाही आपे आपु कीआ करतार ।

ना तदि माइआ मगनु न छाइआ न सूरज चन्द न जोति अपार ।<sup>२</sup>

सगुण रूप का बर्णन करते हुए ब्रह्म के विराट रूप की कल्पना का चित्रण गुरु नानक ने स्थान-स्थान पर किया है ।

गगन में रवि चन्द्र दीपक धने तारिका मंडल जनक मोती ।

धूपु मलआमलो पवणु चबरो करै । सगल धनराइ फूलत जोति ॥<sup>३</sup>

सर्व व्यापक उस ब्रह्म की ज्योति सबमें विद्यमान है, उसी के प्रकाश से सभी प्रकाशित हैं—

सभ महि जोति जोति ही सोइ तिस के चानणि सभ महि चानणि होइ ।<sup>४</sup>

वही ब्रह्म स्वयं ही पवन, जल, वैश्वानर, शशि, सूर्य है, वही भ्रमर है, वही वृक्ष है, और वही उस वृक्ष का फल और फूल है ।<sup>५</sup> उस ब्रह्म का कोई अंत नहीं, उसका विराट स्वरूप भी कथन की सीमा से परे है ।<sup>६</sup>

जीवात्मा—वेदान्तवाद के अनुसार ही नानक ने आत्मा और परमात्मा को अभिन्न माना है । आत्मा में परमात्मा और परमात्मा में आत्मा नित्य रूप से निवास करती है—

आत्म महि रामु, राम महि आत्मु ।<sup>७</sup>

× × ×

आत्मु रामु, रामु है आत्मन ।<sup>८</sup>

जीव परमात्मा के 'हुगुम' से ही अस्तित्व में आता है और पुनः उसी में समा जाता है, जीव परमात्मा में नित्य रूप से निवास करने के कारण प्रवर, भ्रमर और अनन्त है—

देही अंदरि नामु निवासी । आपे फरता है अधिनासी ।

× × ×

१. वही, जपुजी पडटी ३६, पृ० ६७
२. वही, रागु भूजरी ८, पृ० ३५६-६०
३. वही, रागु घनासरी ६, पृ० ४१६
४. वही, रागु घनामरी, ६
५. वही, रागु मारु सोलहे १, पृ० ६०६-७
६. वही, जपुजी, पडटी २४, पृ० ६०
७. वही, रागु नैरउ, असटपदिआं १, पृ० ६६८
८. वही, रागु मारु सोलहे १० पृ० ६३२

ना पीउ मरै न मारिआ जाई करि देखै सबदि रजाई है ॥<sup>१</sup>

न जीउ मरै, न डूबै, तरै ।

तिनके नाम अनेक अनत ।<sup>२</sup>

किन्तु ग्रहकार बस जब जीव अपनी सत्ता पृथक् सम्भन्ने लगता है तब उसकी बड़ी दुर्दशा होती है,<sup>३</sup> वह अनेक योनियो मे भटकता फिरता है—

जह जह देखा तह तह तू है बुझते निकसी फूटि मरा ।<sup>४</sup>

साधन सम्पन्न होने पर, ज्ञान उत्पन्न होने पर जीव मे व्याप्त माया और अहकार नष्ट हो जाते हैं और आत्मा परमात्मा (निरकार) मे लीन हो जाती है ।<sup>५</sup>

जीवात्मा को कवि ने काला हिरन, भवरा, मछली, गहर आदि के प्रतीक रूप मे प्रस्तुत किया है ।<sup>६</sup>

माया—गुरु नानक देव ने माया की पृथक् सत्ता स्वीकार न करते हुए उमे परमात्मा की ही उत्पन्न की हुई शक्ति माना है जिसके द्वारा वह समस्त जगत् को नाच नचा रहा है । त्रिगुणात्मक माया की रचना भी उसी ने की है—

त्रैगुण भावि सिरजिअनु माइआ मोहु भयाइआ ।<sup>७</sup>

माया की मोहिनी शक्ति नाना रूपो मे ससार मे व्याप्त है,<sup>८</sup> स्वयं ब्रह्मा, विष्णु, महेश भी इसके त्रिगुणात्मक पाश मे बधे हैं ।<sup>९</sup>

सभी सन्तों ने अविद्या माया का वर्णन कर उमका भरपूर तिरस्कार किया है । माया ही आत्मा-परमात्मा के बीच द्वैत बुद्धि उत्पन्न करती है, यही उसके मिलन मे बाधा भी उपस्थित करती है, नानक देव ने इस माया को उस बुरी सास के रूप मे चित्रित किया है जो बधू रूपी जीवात्मा को परमात्मा रूपी प्रियतम से मिलने नहीं देती—

सामु बुरी घरि यामु न देवै, पिर सिउ मिलण न देइ बुरी ।<sup>१०</sup>

माया को सपिणी, घरकटी (चिह्नित व्यवहारिणी), बदसूरत स्त्री, कामलिआरि, जादू टोना देने वाली स्त्री आदि विभिन्न प्रतीको द्वारा अभिव्यक्त किया है—

इउ सरपनि के बसि जोअडा ॥<sup>११</sup>

१. वही, रागु मारु. ६, १३, पृ० ६२७
२. वही, जपुजी, पउडी ३४, पृ० ६६
३. वही, आसा, सलोकु १३, पृ० ३३४
४. वही, गिरी ३१, पृ० १२६
५. आतमु चौहि भए निरकारी । वही, आसा, असटपदिमाँ ८, पृ० २८८
६. वही, आसा छत, ५, घर ३, पृ० ३२१-२२
७. वही, सारग की बार, पउडी १, पृ० ७२६
८. वही, प्रभाती विभास पृ० ७६२
९. वही, जपुजी, पउडी ३०, पृ० ६४
१०. वही, आसा २२, पृ० २६४
११. वही, सिरि, असट० १५, पृ० १५६

भाइया मोहु घरकटी नारी । भुंड़ी कामणि कामणिघारि ॥<sup>१</sup>

जान ज्योति अन्तर में जब प्रकाशित हो जाती है तब धीरे-धीरे माया के बन्धन शिथिल पड़ने लगते हैं, भगवत् भजन से माया के बन्धन सर्वथा कट जाते हैं और पुनः आत्मा परमात्मा का मेल हो जाता है ।

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

गुराशाही नानक देव ने भक्ति को प्रधानता देते हुए भी हठयोगपरक शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है । दस दुघारि, उलटिओ कमल, अमृत घारि, गगनि, अमृत रस, अलिपत गुफा, अनहद सबद, सुन समाधि, सुनमंडल, सहज गुफा, इडा, पिंगला, चुप्पना, चन्द्र, सूर्य, बंक नाडी (कुण्डलिनी) आदि विभिन्न शब्दों का प्रयोग किया है—

अरचे के घरि परचे जाय । त्रिकुटी फूटी सुनि समाय ।

ससी अरु फूटा कबल विगामु । त्रिकुटी फूटी निज घरि वासु ।

बंक नाडि रस, भेंदु न पाय । भएति नानक जे निज घरि जाय ।

इडा पिंगुला चुप्पना तन बुधि । तीन तपे सहसा की बुधि ।

त्रिगुण त्यागि चउथा पदु जाणे । नउं घरि हूँडि दशवें घरि छाणे ॥<sup>२</sup>

प्राणसंगली हठयोग परक रचना है, हठयोग की शब्दावली का उसमें स्थान-स्थान पर प्रयोग किया गया है । “जोग मारग सिद्ध गोष्ट” शीर्षक के अन्तर्गत गुरुनानक देव ने योग की विभिन्न प्रशिक्षाओं और प्रतीकात्मक रूपों का चित्रण किया है । एक बात विशेष रूप से द्रष्टव्य है, गुरु नानक देव सच्चे अर्थों में भक्त हैं, हठयोग परक साधनाओं का वर्णन करते हुए भी भक्ति के अभाव में उन्हें व्यर्थ माना है—

हहु निग्रह करि काइया छोर्जे । धरतु तपनु करि मनु नहि नीजे ।

राम नाम सरि अबरु न पूजे ॥<sup>३</sup>

विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

अमत्कार प्रधान उक्ति—उलटबांसी के अनेक उदाहरण भी नानक देव का रचनाओं में देखने को मिल जाते हैं—

निरभउ मिले नउ सगला जाय । उलटा मनु मनसा कउ लाय ।

घरसी उलटि चढी असमानि । नानक गुरमिलि सभु सचु जानि ॥

कुंवर चीठी के पग बांधा ॥ गहि गंटीर उलटि सरु सांधा ॥

मूसै मिजारी वशि कीनी । नानक गुरु मिसि उलटी चीनी ॥<sup>४</sup>

१. वही, विलावल ६, पृ० ४७५

२. प्राणसंगली, राग रामकली, महिला १, पृ० १३०—३१

३. नानक घाणी, राग रामकली, असट० ५, पृ० ५०७

४. प्राण संगली, राग गठडी, महिला १/३०, पृ० १८०

गुरु नानक उच्चकोटि के भक्त साधक होने के साथ साथ कवि भी थे। भावों को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने प्रतीकों और रूपों का सुलकर प्रयोग किया है। उनका सारा काव्य प्रतीकों और रूपों से सुवासित है, परम्परागत, भावात्मक, दार्शनिक, यौगिक और विपर्यय प्रधान प्रतीकों के अतिरिक्त कुछ अन्य प्रतीक-रूपक भी द्रष्टव्य हैं।

दादुर को विषयामक्त पुरुष के रूप में चित्रित करते हुए नानक कहते हैं कि वह सिवार रूपी सासारिक विषयों में ही आसक्त रहता है, कमल—ब्रह्मवृत्ति की ओर उसका ध्यान ही नहीं जाता—

दादर तू कवहि न जानसि रे ।

भससि सिवानु बससि निरमल जल अमृतु न लखसि रे ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार

पल्लु नानन प्राणी चउथै पहरै लावी लुणिमा सेतु ।<sup>२</sup>

यहा सेतु = शरीर का, चउथै पहरै = जीवन की अन्तिम दशा—वृद्धावस्था का और लावी (खेत काटने वाला) = यमराज का प्रतीक है।

'बणजरिमा' सन्तो का प्रतीक है जो लाभ के रूप में भक्ति प्राप्त करता है—

बणजरिमा सिउ बणजु करिले साहा मन हसु ॥<sup>३</sup>

एक अन्य पद में जीवन की चार अवस्थाओं को रात्री के चार प्रहर के प्रतीक रूप में प्रस्तुत करते हुए नानक 'बणजरिमा' को उस परमात्मा को भजने रहने का उपदेश देते हैं।<sup>४</sup>

नानक ने वही मयने को परमात्मा की भक्ति करने और पानी बिलौने को सासारिक विषयों में लिप्त रहने का प्रतीक माना है—

पडित वही बिलोईए माई बिचह निकले तयु ।

जलु मयोऐ जलु देखोऐ माई इडु जगु एहा वयु ॥<sup>५</sup>

अन्त में हम कह सकते हैं कि गुरुनानक देव उच्च कोटि के सुधारक तो थे ही, संगत, भक्त, कवि या एक शब्द में बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न थे। प्रतीकों का आपने व्यापक प्रयोग किया है। परम्परागत प्रतीकों के साथ-साथ भावात्मक, दार्शनिक, यौगिक और विपर्यय प्रधान प्रतीकों की विस्तृत योजना आपके काव्य में उपलब्ध होती है। भक्ति के क्षेत्र में नाम को आपने विशेष महत्व दिया है, जीवात्मा को परमात्मा तक पहुँचाने में गुरु ही सहायक होता है। वही हजमै (ग्रहकार) अस्त जीव को आसुरी वृत्तियों का नाश करता है।

१ नानक शान्ती, मारु ४, पृ० ५७६

२ वही, सिरी, पहरै १, पृ० १६५

३. वही, सारठि २, पृ० ३८८

४ वही, रागु सिरी, महला १, घरू १, पहरै १, पृ० १६४-६५

५ वही, सारणि, अस्त० २, पृ० ४०१

## ५. दादूदयाल

(जन्म—सम्बत् १६०१ वि०, मृत्यु—१६६० वि०)

कवीर के प्रह्वलीन होने के लगभग छब्बीस वर्ष पश्चात् अर्थात् सन् १५४४ में दादू का आविर्भाव हुआ। ये भी कवीर के समान अधिक पढ़े लिखे न थे पर धुमकड़ प्रकृति के होने के कारण इन्होंने प्रभूत ज्ञान अर्जित किया था। ये बहुश्रुत थे। अरबी, फारसी, गुजराती, मारवाड़ी आदि के शब्दों का प्रचुर प्रयोग इनकी वाणी में देखने को मिलता है। उनके चलाये दादू पंथ या गढ़ियाँ या मठ यूँ तो समस्त भारत में पाए जाते हैं पर अलवर, मारवाड़, मेवाड़, बीकानेर आदि में दादू पंथियों की बहुत अधिक संख्या है। परमात्मा की महिमा और उसके सच्चिदानन्द स्वरूप का ध्यान, निर्गुण आराधना, अज्ञपाजाप, परमरूप का ध्यान, धारणा, समाधि, अनाह्वयनाद, अमृत धिन्दु का पान, परमानन्द की प्रीति और परमेश्वर से साक्षात्कार आदि इस सम्प्रदाय की प्रमुख साधन प्रणाली है। दार्शनिक विचारधारा में ये अद्वैतवाद के अधिक समीप हैं।

प्रतीकात्मक दृष्टि से जब हम दादूदयाल के साहित्य का विश्लेषण करते हैं तो कवीर की ही भाँति उसमें भी विविधिता के दर्शन होते हैं। जिस प्रेम की पीर में कवीर का तनमन डूबा है उसी पीर की गहरी अनुभूति दादू में देखने को मिलती है। परम्परागत प्रतीक—

वैदिक साहित्य में जिस वृक्ष का प्रतीकात्मक चित्रण हुआ है, सन्त दादू ने उसका 'अक्षयवृक्ष' के रूप में चित्रण करते हुए कहा है—

तरवर साखा मूल बिन, धरती पर नाहीं ।  
 अविचल अमर अनंत फल, सो दादू खाहीं ॥  
 तरवर साखा मूल बिन, घर अंबर न्यारा ।  
 अविनासी आनंद फल, दादू का प्यारा ॥  
 तरवर साखा मूलबिन, रज वीरज रहिता ।  
 अजरा अमर असीत फल, सो दादू गहिता ॥  
 तरवर साखा मूलबिन, उत्तपति परलय नाहि ।  
 रहिता रमिता राम फल, दादू नैनहुँ माहि ॥  
 प्राण सरोवर सुरति जड़, ब्रह्म भोसि ता माहि ।  
 रस पीवै फूलै फलै, दादू सूकै नाहि ॥<sup>१</sup>

सिद्ध साहित्य में प्रयुक्त 'सहज' का प्रयोग दादू ने प्रज्ञोपायात्मक (युगनन्द) रूप में प्रयुक्त न कर कवीर के समान परम तत्व,<sup>२</sup> सहज स्वभाव,<sup>३</sup> सहजसमाधि<sup>४</sup> आदि रूपों में प्रयुक्त किया है।

१. दादू बानी, भाग १, परचा को अंग, अक्षयवृक्ष, पृ० ५२-५३

२. दादू सहजें सुरती समाइ लै, 'सहज रूप सुमिरन करे...' ।

वही, १, लय की अंग, पृ० २५-२६

३. दादू, सहजें सुमिरन होत है, रोम रोम रमि रोम । वही, परचा को अंग १७२

४. सहज समाधी तजि विकार, अविनासी रस पियहि सार । वही, भाग २, पृ० ३७३

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

दादू ने परब्रह्म के साथ अनेक प्रकार से सम्बन्ध स्थापित किये हैं। कबीर के समान वे भी अपने आपको राम का मुनहा<sup>१</sup> (कुत्ता) कहते हैं। उन्होंने ब्रह्म से कही दाम्प्य भाव<sup>२</sup> का ता कही सख्य<sup>३</sup> भाव का, कही वात्सल्य भाव<sup>४</sup> का और कही दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध स्थापित किया है। दादू न आत्मा परमात्मा में सम्बन्ध स्थापित कराने में गुरु के महत्व को स्वीकार किया है। वही शब्द को चाट से आत्मा का समस्त भ्रम ध्वस्त कर उसके मन में प्रेम की लौ जागृत कर देना है। गुरु के शब्द स्पर्श से आत्मा कीट भृग के समान तद्रूप हो जाती है।<sup>५</sup> भ्रम मण्डिन कपाट को नाम की कूची से खोल देता है।<sup>६</sup> कपाट खुलते ही आत्मा उन राम नाम का मोल्लास स्मरण कर उठती है<sup>७</sup>—यही 'नाम' तन मन में समा जाना है,<sup>८</sup> पिय से परिचय हो जाता है, कुछ पूरवले सयाग<sup>९</sup> से आदि पुरुष अंतरि में मिल जाता है,<sup>१०</sup> आत्मा निरन्तर पिंड को प्राप्त कर लेती है। वह रोम रोम में रम जाता है।<sup>११</sup> साक्षात्कार होने पर प्राणों में एक नशा सा छा जाता है, प्राण उस स्वास सुख से वेमुद्य हो जाते हैं,<sup>१२</sup> और पानी में नमक के समान आत्मा का परमात्मा में विलय हो जाता है।<sup>१३</sup> इस परिचय और साक्षात्कार के बाद मुहाग बेला मानी है, दादू उन बेला में सइया के चरण चांपने लगते हैं, सारा परदा समाप्त हो जाता है।<sup>१४</sup> पर विरहानुभूति के बिना दाम्पत्य भाव पूणता को प्राप्त नहीं होता, विरह की ज्वाना में आत्मा का सारा कानुष्य जल जाता है,<sup>१५</sup> प्रिय का विरह ही वियोगी आत्मा का सर्वस्व होता है,

- १ वही, १, पृ० ६१
- २ वही, १, विनती को भग १३ ५५, विरह को भग १२, परचा का भग १८५, २२३, २५१-५२, ७०, ७२, ७३. चितावणों को भग १३, दादूबानी भाग २, पद ४०१, ४०८, ४०६
- ३ सन्त सुपा सार, दादू, सवद २, ३२, ३४ विचार को भग १, पृ० ४८३
- ४ वही, पद ५०, दादू बानी १, विनती को भग ५, ७, ८, दादू बानी २, पद ४२६
- ५ दादू भृगी कीट ज्यों, देखत ही ह्वं जाइ। वही १, गुरुदेव को भग १४२
- ६ दादू जटे कपाट सब, दे कूची खोलै। वही, गुरुदेव को भग १४६
- ७ नाउ रे नाउ रे, सकल तिरोमनि नाउ रे। वही, २, पद २७१
- ८ दादू बानी १, सुमिरन का भग ६१
- ९ वही, परचा को भग ८
- १० वही, ७८
- ११ वही १४६, ५०, ५१
१२. पर आतम सौं आतमा ज्यों पाणों में लूण। वही, १, परचा को भग, १६६
- १३ दादू पार्वं सेज सुख, पददा नाहीं कोद।  
सइया सोर्वं सेत्र पर दादू चर्प पाव। वही, २६६, २७६
१४. विरह अग्नि में जलि गये, मन के मूल विकार। वही, विरह को भग १४१



यही तो उसका जीवनधन है। दाहू की विरहिन आत्मा 'दरसन' को पुकार उठती है, विरह की राह में उसे मरने का डर नहीं, पर वह कैसी सड़प है? आत्मा किसक उठती है,<sup>१</sup> तलफि कर पंथ निहारती है, इस विरह ने कैसे अनोखे दर्द को जगा दिया है? इस बेकली का भला कोई अन्त है? किर्तव्यविमूढ़ आत्मा थाखिर पुकार उठती है—

पीव हों कहा करी रे, पांड परों के प्राण हरी रे ।

× × ×

देर कहा में मरण गह्या रे, दाहू दुखिया दीन मया रे ॥<sup>२</sup>

विरह की इस तालावेली में सारा जीवन पिय का पंथ निहारते निहारते बीत गया। जीवन की सब साथ मिट गई। विरही दाहू की बवा तो वही है जिसने उसे घायल किया है। विरह पारस दाहू की आत्मा को कुन्दन बना देता है, इस्क की राह में आगिक मासूक हो गया है—

आसिक मासूक ह्वं गया, इस्क कहावे सोइ ।

दाहू उस मासूक का अल्लहि आसिक होइ ॥

राम विरहिनी ह्वं गया, विरहिन ह्वं गई राम ।<sup>३</sup>

विरह की इस तालावेली में दाहू ने जितने आंसू बहाए हैं उनसे उनका सारा काव्य भीया है। एक से एक सुन्दर उक्तियाँ<sup>४</sup> उनकी वाणी से निर्भर की भाँति फूट पड़ी हैं। इस सहजता में वनावट नाम भाव को भी देखने को नहीं मिलती। दाहू विरहानुभूति में कवीर का अपेक्षा अधिक सहज, सरल और व्यापक दिखाई पड़ते हैं।

विरह की ज्वाला में तन मन भुलस जाने के बाद प्रिय दर्शन देते हैं, विरही आत्मा तिहाल हो जाती है, फागुन की जलु आजाती है, पिय से फाग खेल आत्मा घग्घ घग्घ हो उठती है—

तहें खेलीं नित हीं पिय सूं फाग । देखि सखी री मेरे भाग ।<sup>५</sup>

१. दाहू तलक पीठ सों.....तलफि तलफि निरांहुन मरे...पीव न पूछे बात ।

वही, विरह को अंग

२. वही, २, पद १२८

३. वही, भाग १, विरह को अंग १४७, ४८

४. द्रष्टव्य है—दाहू वाणी १, विरह को अंग पृ० २७ से ४१ तक; भाग २ पद संख्या ४, ५, ६, ७, ८, १०, ११, १२, १६, २२, ३१, ३८, ७६, ८३, ८४, ८५, ८७, ८८, १००, १०१, १०२, ११८, १२३, १२४, १२५, १२६, १२७, १२८, १२९, १३०, १३८, १४६, ४७, ४८, ४९, ५०, ५१, ५६, ५७, ७०, ७२, ७३, ७५, २१७, २६, ३७, ५६, ५८, ७५, ८३, ८४, ३००, १३, १४, १५, १६, १७, १८, ५१, ६६, ८३, ४१७, १८, १९

५. दाहू वाणी २, पद ३७०

तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—घट्टैतदादी विचारधारा के अनुसार ही दाहू ने ब्रह्म को एक, तत्त्वरूप, निराकार और घट घट में व्याप्त माना है—

जला व्यब सब भरि रह्या, ऐसा ब्रह्म विचार ॥

दाहू देखें एक कौ दूजा नहीं घौर ।<sup>१</sup>

वही ब्रह्म पुष्प में सुगन्ध रूप होकर दूध में घृत के समान व्याप्त है—

पुहुप बास घृत दूध में, घब कासों कहिये ।<sup>२</sup>

उपनिषद् सम्मन शैली में दाहू ने उन विश्वव्यापक निरञ्जन प्रभु के निराकार रूप का बड़े सरल शब्दा में इस प्रकार वर्णन किया है—

बिन स्रवणहू सब कुछ सुणै, बिन नैनहू सब देखै ।

बिन रसना भुख सब कुछ बोलै, यहू दाहू अचरज पेलै ॥<sup>३</sup>

उस ब्रह्म को दाहू ने राम,<sup>४</sup> हरि,<sup>५</sup> गोविन्द,<sup>६</sup> साहब,<sup>७</sup> निरञ्जन,<sup>८</sup> श्रीकार,<sup>९</sup> सैया,<sup>१०</sup> पिव, पीव,<sup>११</sup> बाजीगर,<sup>१२</sup> कत,<sup>१३</sup> बाला-बाल्हा,<sup>१४</sup> भल्ला,<sup>१५</sup> मोहन,<sup>१६</sup> खसम,<sup>१७</sup> आदि विभिन्न प्रतीकार्थक शब्दों में अभिव्यक्त करते हुए भी उसे एक माना है ।

१. वही, १, परचा की अग ८४
२. वही, ३०३
३. वही, १, परचा की अग २१६
४. वही, भाग १, सुमिरन की अग १०, ५०, भाग २, पद २५६
५. वही, सुमिरन की अग, ५६, ६६, १००, १०४, भाग २, पृ० ६६, ७३, ७६, ८७, ८६, १०१, १०८, १३६
६. वही, भाग २, पृ० ३३, ७०, ११६, १७१, १७३
७. वही, भाग १, सुमिरन की अग १२८, २६, ३०, ३१, भाग २, पृ० २०, ३५
८. वही, भाग २, पृ० ६४, ८० ६२, १२५, २६, २७, ५५
९. वही, भाग १, सबद की अग ६, ७, ८, १२
१०. वही, भाग २, पृ० ३५
११. वही, भाग २, पृ० ३४, ४२, ४८, ५०, ८७, ६५, १२४, १४७
१२. वही, भाग २, पृ० १८, १२१, पद ४५
१३. वही, भाग १, विरह की अग ४७
१४. वही, भाग २, पृ० ३४, ४६, ५०, ६३, १०३, १०५, १६१
१५. वही, भाग १, विरह की अग १४७, भाग २, पृ० १५७, ६६, ६७
१६. वही, भाग २, पृ० १४५, ४६, ४७, ६५
१७. वही, भाग २, पद ८६, पृ० ३५

जीवात्मा—अद्वैतवादी विचारधारा के अनुसार ही दादू जीवात्मा और परमात्मा की एकता स्वीकार करते हैं। आत्मा-परमात्मा जल में गगन और गगन में जल के समान हैं, पानी के प्रतिबिम्ब के समान ही आत्मा-परमात्मा का सम्बन्ध है।

(दादू) जल में गगन गगन में जल है, फुनि बँ गगन निरालं ।

जीव ब्रह्म इहि विधि रहे, ऐसा भेद विचारं ॥

ज्यूं दरपन में मुल देखिये, पानी में प्रतिव्यव ।

ऐसा आत्म राम है, दादू सबही संग ।<sup>१</sup>

आत्मा-परमात्मा एक हैं, शरीर बद्ध होने के कारण आत्मा विश्वात्मा से भिन्न दिखाई पड़ने लगती है। मायाबद्ध आत्मा जीव कहलाने लगती है। माया के कारण ही वह अपने वास्तविक स्वरूप को भूल जाता है, पर मायावरण हटते ही आत्मा का वास्तविक स्वरूप प्रकट हूँ जाता है। जिस प्रकार मीले दर्पण पर रूप स्वप्न नहीं उभरता, पर दर्पण के उज्ज्वल होते ही आत्मा स्वरूप को पहचान लेती है—

(दादू) जिसका दर्पण ऊजला, सो दर्शन देखै माहि ।

जिसकी मंली आरसो, सो मुल देखै नाहि ॥<sup>२</sup>

दादू ने जीवात्मा को सुन्दरी,<sup>३</sup> सजनी,<sup>४</sup> सुहागिन,<sup>५</sup> विरहिन,<sup>६</sup> पतिव्रता,<sup>७</sup> विभिचारिणी,<sup>८</sup> हंस,<sup>९</sup> चातक,<sup>१०</sup> मीन<sup>११</sup> आदि विभिन्न प्रतीकात्मक शब्दों में चित्रित किया है।

माया—दादू ने विद्या और अविद्या दोनों प्रकार की माया का वर्णन किया है। विद्या माया ब्रह्म की शक्ति है और जीव-ब्रह्म के मिलन में सहायक होती है इसके विपरीत अविद्या माया दोनों में भेद उत्पन्न कर एक ऐसा आवरण जीव के चारों ओर छड़ा कर देती है कि उसका वास्तविक रूप भी तिरोहित हो जाता है, अज्ञानी सच्चे सूर्य के प्रकट होते ही अविद्यागत मायांचकार नष्ट हो जाता है।<sup>१२</sup> ब्रह्म ही

१. वही, भाग १, पृ० १७०

२. वही, पृ०, १०३

३. वही, सुन्दरी की श्रं, पृ०, २५५-२६

४. वही, भाग २, पृ० ५४, १६६

५. वही, भाग २, पृ० २६, ३१ भाग १ पृ० ८८,

६. वही, भाग २, पृ० ५, ११८; भाग १, विरह को श्रंग पृ० २७, २८, ३४, ३५, ४०

७. वही, भाग १, निहकमी पतिव्रता की श्रं ३७, ५७, ५८

८. वही, ५६, ५८, पृ० ६०

९. वही, भाग २, पृ० ६८

१०. वही, भाग १, मुमिरन को श्रंग १०१, पृ० २४, विरह को श्रंग ४, २१

११. वही, भाग १, विरह को श्रंग १८, पृ० २८

१२. साक्षात् सूरिज परगट, दादू तिमिर नसाइ । वही, १, माया को श्रंग १५१

मपनी अविद्या माया के द्वारा जीव को मर्कट के समान नचाता रहता है।<sup>१</sup> लेकिन जिसके घट म राम का वास्तविक रूप प्रकट हो जाता है वहाँ अविद्या माया का अन्वकार नष्ट हो जाता है<sup>२</sup> माया रूपी सापिण से ब्रह्मा, विष्णु और महेश भी नहीं बचे हैं,<sup>३</sup> पर यही सन्त की चेरी होकर सेवा करती है।<sup>४</sup> आदर्श है कि जो माया सारे सत्कार को पीड़ित कर रही है उसी के पीछे सत्कार दीड लगा रहा है फलतः नाना कष्टों को भोगता है।<sup>५</sup> सापिण रूपी माया जीव को अग्रे पीछे से खा रही है,<sup>६</sup> धुन लगी लकड़ी के समान, जग लगे लोहे और पुराने मिट्टी के घटे के समान यह जीव को जर्जर बना देती है—

ज्यों धुन लागे काठ को, लोहे लागे काट ।

काम किया घट जा जरा, दादू बारह बाट ॥<sup>७</sup>

दादू ने माया को डाकिनी,<sup>८</sup> हस्तिनी,<sup>९</sup> सापिण,<sup>१०</sup> मुवगम,<sup>११</sup> भाङ्गरी,<sup>१२</sup> वैरिण,<sup>१३</sup> नागण,<sup>१४</sup> नन्गी,<sup>१५</sup> कामण,<sup>१६</sup> नारी,<sup>१७</sup> बाघण<sup>१८</sup> आदि विविध प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है ।

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (धौगिक)

दादू की बानियो मे ब्रह्मो मुख प्रेम की अभिव्यक्ति ही प्रमुखतः हुई है । योग की अगम बीधिकाभा ने बचकर प्रेम और भक्ति के विशाल प्राण मे ही इनकी

१ बाजोगर की पूतरी, ज्यू मरकट मोह्या ।

दादू माया राम को सब जगत बिगोया । वही, ११२, ११३

२ (दादू) जिस घट दीपक राम का तिस घट तिमर न होइ ॥ वही, ११४-१५

३ वही, १२६, १२६

४ वही, ६७

५ वही, ७१

६ वही, १, माया को अग ६६

७ वही, ५५

८ वही, २५

९ वही, ५२

१० वही, ६६, १६३, ६५

११ वही, ८१

१२ वही, ६८

१३ वही, १०२, १७२

१४ वही, १६०, ६१

१५ वही, १६६

१६ वही, १७१

१७ वही, १७२, ७३, ७५

१८ वही, १६१

विशेष गति है, फिर भी समय के प्रभाव से हठयोगपरक उक्तियों के यत्रतत्र दर्शन हो जाते हैं। दादू ने हठयोग का शास्त्रीय क्रमबद्ध विवेचन कभी भी नहीं किया है, हाँ, प्राणायाम, इडा, पिंगला, सुपुम्ना, कुण्डलिनी, विभिन्न चक्रों का प्रतीकात्मक वर्णन देखने को मिल जाता है—

गंग जमुन तहँ तीर नहाइ, सुपमन नारी रंग लगाइ ।

साई कूँ मिलिवे के कारण, त्रिकुटी संगम नीर नहाइ ।

अनहद बाजे बाजण लागे, जिन्म्या हीणँ कीरति गाई ।<sup>१</sup>

यहाँ गंग, जमुन = इडा, पिंगला, सुपमन नारी = सुपुम्ना, त्रिकुटी, अनहद आदि हठयोगपरक शब्दों की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हुई है।

अन्यत्र<sup>२</sup> भी हठयोगपरक साधना का चित्रण हुआ है जिसमें—पंचवाइ = पंच प्राण; वंकनाल = कुण्डलिनी; कँवल = सहस्रार, गुफा ज्ञान गुफा = त्रिकुटी; हंसा, पुरिप = आत्मा; असण्ड जोति = ब्रह्मप्रकाश; त्रिअस्थान = त्रिकुटी; गंग, जमुन, सुरसती = इडा पिंगला; सुपुम्ना; परसेद = प्रेम धारा; तूर = अनाहद नाद; चंद, सूर = इडा, पिंगला; तिरवेनी = इडा; पिंगला और सुपुम्ना का एक स्थान—त्रिकुटी आदि के प्रतीक हैं।

फिर भी हठयोग का वर्णन करते हुए दादू का मन सहज योग में ही अधिक रमा है। वे स्थान-स्थान पर सहज का प्रयोग एतदर्थ करते हैं।<sup>३</sup>

### विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटवांसी)

उलटवांसियों का जितना व्यापक प्रयोग कबीर ने किया है, दादू ने उसकी अपेक्षा बहुत कम या नाम मात्र को ही किया है। चमत्कार उत्पन्न करने के लिए विपर्यय प्रधान कथन की प्रवृत्ति दादू में प्रायः नहीं मिलती। उलटवांसी के नाम पर केवल एक उदाहरण देखने को मिलता है—

भूनें येह अचम्नो धाये ।

फीटी ये हस्ती बिडारयो, तेन्हँ बँठी लाये ॥

जाण हुती ते बँठी हारे, अजाण तेन्हँ ता धाये ।

पांगुली उजाबा लाग्यो, तेन्हँ कर को साहै ।

नान्हो हुती ते मोटो बयो, गगन मंडल नहिं माये ।

मोटेरे विस्तार भणीजँ, ते तौ केन्है जाये ।

ते जाणो जे निरखी जोबँ, लोजी ने वलि माहँ ।

दादू तेन्हँ मरम न जायँ, जे जिन्म्या बिहूणो गाये ॥<sup>४</sup>

१. वही, भाग २, पद ७१, ७२, पृ० २६

२. वही, २, पद २३१, ४०५, ४०६, ४०७, ४३८

३. वही, पद २०३, २४८, २६६, ७०, ७३, ८६, ३०६, ७३, ७७, ६०

४. वही, भाग २, पद २१३, पृ० ८५-८६

अर्थात् मुझे यह देखकर आश्चर्य होता है कि कीड़ी हाथी को बिडार कर उसे बँठी-बँठी खा जाती है अर्थात् मानसिक वासनाएँ आत्मा के वास्तविक स्वरूप को दात विषाद कर उस पर अविचार कर लेती हैं चतुर मन ने भोली भाली मूर्ख अर्थात् आत्मा को बहकाकर अपने बस में कर लिया है। मन जो बिना वासनाओं के पगल है, वासना मुक्त होकर इतना सशक्त हो जाना है कि ऊँचे चढ़ जाता है, उसकी इस प्रगति का भला कौन रोक सकता है ? यह नहीं सी कीड़ी मोटी (सशक्त) हा गई है वह फिर धेतन मन या आत्मा को गगन मण्डल अर्थात् ब्रह्मरन्ध्र (जीव की मुक्तावस्था) तक नहीं पहुँचने देती। इस मनसा के अप्रतिम विस्तार को रोकने में बड़ी समर्थ हो सकता है जो निरस परस कर इसके प्रभाव से बचा रहता है। साधारण जीव उसके रहस्य को नहीं जानता जिसका बिना जीव के ही अर्थात् उच्चारण होता रहना है। दादू कहते हैं कि सद्गुरु की कृपा से ही आत्मा वासनाओं से मुक्त होकर परमब्रह्म में लीन हो सकती है।

अन्त में निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि दादू स्वभाव से भक्त हैं, प्रेम की सूझ से सूझ व्यञ्जना उनके काव्य में हुई है। रहस्य प्रदशन या चमत्कार प्रदशन की भावना उनमें नहीं मिलती। कबीर के समान फरकड, मस्तमौला और तब व्यक्तित्व इनका नहीं है अथर्वचरे साधुओं या अथर्व के प्रतिबुद्धि की भावना भी उनमें नहीं है। वे तो सच्चे अर्थों में प्रेम की पीर से व्याकुल भगवान् के भक्त हैं, सहज उनकी भक्ति है। वियोग या सयोग परक उत्कियों में कबीर की सी मस्ती तो उनमें है पर सहजता और सरलता का रस अधिक गहरा है। दादू सच्चे अर्थों में भक्त हैं, दुनिया भर के ऋमटा से उन्हें कुछ वास्ता नहीं।

## ६. वपना जी

(जन्म—अनुमानत १७वीं शती का प्रथम पाद)'

दादू के परमशिष्य वपना जी उच्च कोटि के गायक और भक्त थे। सन्त दादू ने ही इनको लौकिक श्रृ गार से आध्यात्मिक श्रृ गार की ओर प्रेरित किया था, इस कारण प्रेम और विरह की बड़ी ही सूझ अमिच्छित आपकी बानी में देखने को मिलती है। डूँडाहडी (राजस्थानी का एक भेद) भाषा में सत्य का ऊँचा निरूपण और विरह का बड़ा ही सजीव और मार्मिक चित्रण किया है, आपकी उत्कियाँ सीधे हृदय पर चोट करने वाली हैं।

भावार्थक रहस्यपरक प्रतीक—परब्रह्म से वपना जी ने दाम्भ्य भाव का अनन्य सम्बन्ध स्थापित किया है। विरहित आत्मा रात दिन उस जीवन प्राणाधार किया की बारम्बार याद करती है, दिन के बाद रात रात के बाद दिन यूँ ही बीजता चला जा रहा है पर न जाने वे गोविन्द कब मेरे आगम में पदार्पण करेंगे ? खड़ी-खड़ी राह देखते-देखते भावें लाल हो गई हैं, हे पथी, अगर उधर से जाओ तो मेरा सन्देशा उनसे कह देना, उनके बिना मेरा हृदय पुरानी बाँध के समान बीच में से टूट गया है,

सखी सहेली जले पर नमक छिड़कती हैं, तावा भारती हूँ कि कैसा तेरा निगुंणी राम है ? हे हरि, मेरे लिए नहीं तो कृपया अपनी शोभा बढ़ाने के लिए ही आजाओ, मैं अचल पसारकर तुम्हारी बलैया लूंगी ।<sup>१</sup> सब मानना अरे ओ बेदही वालमा, प्राण बस तुम्हारे दर्शन के लिए ही अटके हुए हैं, मेरे प्राण तो तुझमें बसे हुए हैं, एक धरा के लिए भी तुम्हारा ध्यान उतरता नहीं है, रात को सोते समय तुम्हारी उपस्थिति का स्पष्ट आभास होता है पर उठकर सेज टटोलती हूँ तो तुम्हें न पाकर कलेजे में छेक पड़ जाता है । बहुत देर लगाओ, देखो, तुम्हारी विरहिन रो रोकर मर रही है, न जाने कौन से पूर्वजन्म के पाप सामने आ रहे हैं ? हे हरि, आओ हृदय में घपकती ज्वाला शान्त हो जाएगी—

आसा रे अलूँधी रमइयी कव मिले, मिलियाँ हूँ जाण न देस ।  
अंचल गहि राखि स्यूँ रे, नैणा नीर मरेस ॥

× × ×

सेज टटोजूँ पीव ना तहँ, म्हारँ पट्यो कलेजे छेक ॥  
वार लगाई वालमा रे, बिरहिन करँ विलाप ।  
कहि बपनाओ आबो हरी, म्हारा बलता बुझँ अंगीठ ॥  
हरि दरसन कारणि हे सील. म्हारे नैन रह्या जलपूरि ।

× × ×

पाती प्यारा जीव की, हूँ मयूँ वाँचों कर लेइ ।  
यहाँ बपना भुरँ राम कूँ, ज्यूँ उलगाणा की नारि ॥<sup>२</sup>  
हरि आबै हो कव देखों, आंगण म्हारँ ।  
बिन देखँ तन तालाबेली, कामणी करँ ।  
मेरा मन मोहन बिना, धीरज ना धरँ ॥<sup>३</sup>

विरहिन को तो बस पिय का दर्शन ही चाहिए । उससे बिना सदैव तालाबेली लगी रहती है, यह दर्द किसी वैद्य के इलाज से नहीं जा सकता, उसके मिलने पर ही दर्द जाएगा, उनके बिन वन वन उदासी होकर भी फिर रही हूँ, मैं तो सभी अयाने-सयाने से पूछ चुकी हूँ । अरे, कोई तो उसका टाँव बता दो, कोई इतना तो बता दो कि वे प्राण पियारे साहित्य घर काय आबेंगे—

मेरे लालन हो, दरस छो मयूँ नाहीं ।  
जैसे जल बिन मीन तलपँ, यूँ हूँ तेरे ताईँ ॥  
बिन बिरहिन मयूँ वार तुम्हारी, सदा उड़ोकात जाती ॥

× × ×

१. वही, बपना ओ, पद १, पृ० १४०-४१

२. वही, पद ११, पृ० १४७

३. वही, पद १६, पृ० १४७-४८

वपना कहे कहे ब्यू नहीं, कय साहिव घर भासी ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध जोड़ते हुए वपनाजी ने आत्मा को विरहित, और ब्रह्म को पीव, बालमा, ताहिव, रमइयो, गोविन्द, लालन भावि प्रतीको के माध्यम से व्यक्त किया है ।

तात्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—अन्य सन्तों के समान वपना जी ने भी ब्रह्म की एकता स्वीकार की है । वही एक ब्रह्म सारे ब्रह्माण्ड में व्याप्त है, वह एक झटल, अविनासी राजा है जिसकी अनन्त लोक में दुहाई है—

झटल एक राजा अविनासी, जाकी अनन्त लोक दुहाई ॥<sup>२</sup>

वही ब्रह्म पतितपावन, दीनदयाल, अनाथों का नाथ है ।<sup>३</sup> समस्त ससार उसी से उत्पन्न हुआ है ।

जीवात्मा—ब्रह्माज्ञा है, दूध में घी के समान वह ब्रह्म आत्मा में व्याप्त है । सभी जीवों में वह ब्रह्म समान रूप से व्याप्त है ।<sup>४</sup> जिस प्रकार दूध में पानी मिलकर एकमेव हो जाता है, जल में मिश्री तदाकार हो जाती है उसी प्रकार सेवक (आत्मा) और स्वामी (ब्रह्म) नाम और स्वरूप भेद से एक ही हैं—

दूध मिल्यो ज्यू नीर में, जल मिल्यो इकरूप ।

सेवक स्वामी नाव हूँ, वपना एक सरूप ॥<sup>५</sup>

माया—परन्तु आत्मा-परमात्मा के इन भेदों में माया भेद उत्पन्न कर देती है, माया जनिन गर्व<sup>६</sup> के कारण वह प्रभु की कृपा का पात्र नहीं बन पाता, हरि जल सर्वत्र बरसता है, अनेक नद नाले भर जाते हैं, पर माया प्रेरित कठोर भाग्य वाली जीवात्मा उस रम में भोग भी नहीं पाती—

वपना हरि जल बरधिया, जलधर मरे अनेक ।

करम कठोर माणसां, रोम न भोगो एक ॥<sup>७</sup>

माया के प्रभाव के कारण ही जीव ससारी कामों में गिरते पड़ते ही सारा जीवन बिना देना है, हृदय से हरि नाम भुला देता है, माया मोहित जीव इतना सुन्दर मनुष्य शरीर पाकर भी व्यर्थ के कामों में समय नष्ट कर देता है, हरि की ओर उसका चित्त भी नहीं जाता—

१ वही, पद २१, पृ० ५४६

२ वही, पद ४, पृ० ५४२

३ वही, पद २२, पृ० ५१०

४ वही, पद ८, पृ० ५४३

५ वही, साखी १४, पृ० ५३७

६ वही, साखी २५, पृ० ५३६

७ वही, साखी ३२, पृ० ५४०



माया मोहो रे, क्यूं चित न भ्रायो । सनिप जन्म तें अहसो गमायो ॥<sup>१</sup>  
 वैसे तो सभी जीव माया के चक्र में पड़ते हैं पर सद्गुरु की कृपा से जीव माया के इस कठिन पाश को नष्ट भ्रष्ट कर डालता है । प्रभु की ज्ञान ज्योति उसके हृदय को प्रकाशित कर देती है और वह स्वरूप को पहचान पुनः सारे संसार से नाता तोड़, सारे मायिक बन्धनों को छोड़ कह उठता है—

जोड़ीना रे जोड़ीना, हरि से प्रीति न तोड़ीना ।

जोति पतंगा जैसे जोड़े, जीव जलै पै अंग न मोड़ें ॥

यों करि वपना जोड़ा जोड़ी, हरि स्यूं जोड़ि आन त तोड़ी ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार वपना जी में प्रेम की तीव्र अनुभूति सरल शब्दों में व्यक्त हुई है । प्रेम के आवेष्ट में प्रेमी सर्वत्र ही प्रिय का पसारा देखता है, वह किसी सीमा में आवद्ध कर उसे देखना नहीं चाहता । लौकिक और अलौकिक दृष्टि में यही विशेष अन्तर है । दाम्पत्य भाव के लौकिक सम्बन्ध में पत्नी अपने तक ही पिया को सीमित रखना चाहती है पर आध्यात्मिक पत्नी सर्वत्र उसी का पसारा देख देखकर जीती है । उसका और आत्मा का तो अद्भुत—अनन्त सम्बन्ध है फिर दूरी कैसी ? माया के प्रभाव से ही दूरी लगती है, पर हृदय में भाँककर देखने पर वह पिया वही विराजमान पाता है । वपना जी ने उस पिया का हृदय में ही दर्शन किया है ।

### ७. मलूकदास जी

(जन्म—१६३१ वि० स०; मृत्यु—१७३६ वि०)

अजगर करै न चाकरी, पंछी करै न काम ।

दात मलूका कह गए सबके दाता राम ॥

इस प्रसिद्ध दोहे, जिसे भ्रमवश आलसियों का मूल मन्त्र भी कहा जाता है, के रचयिता यावा मलूकदास सुन्दरदास खत्री के घराने में संवत् १६३१ में पैदा हुए । भक्ति के बीज वचन में ही अंकुरित हो गए थे जो कालान्तर में पल्लवित, पुष्पित और फलित होते गए । मलूकदास सन्धे अर्थों में भक्त और साधक थे । सर्वधर्मान् परित्यज्य' का पूरा भाव आप में स्वान-स्थान पर दीक्ष पड़ता है । जो अपनी जीवन नीका को प्रभु के सहारे छोड़ देते हैं, वे मस्ती में इसी प्रकार गा उठते—

नैया मेरी नीक चलन लायो ।

आंधी मेंह तनिक नहिं टोली साहु घड़े बड़भागी ।

×

×

या नैया के धजय कथा कोइ बिरला केवट जानै ॥<sup>३</sup>

१. वही, पद १३, पृ० ५४५-४६

१. वही, पद ३, पृ० ५४१

३. मलूकदास जी की बानी, सद्गुरु महिमा, अद्व ६, पृ० ३

भक्त मनुकदास मे भक्ति का उद्दाम वेग है, जन सामान्य को सात्कारिक माया जाल से बचाकर भ्रमर लोक मे ले जाने की तीव्र लालसा है, भ्रतः प्रतीकात्मक चित्रण के प्रति उतना भाग्रह नही दीख पडता, फिर भी प्रतीकात्मक दृष्टि से यदि हम आपकी बानी का विश्लेषण करें तो निराशा हाथ नही लगेगी ।

परम्परागत प्रतीक-परम्परागत बंदिक वृक्ष प्रतीक का सूक्ष्म संकेत इस प्रकार मिलता है—

बिन तरवर फल फूल लगावें, सो तो बाका बेला ।<sup>१</sup>

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

अन्य सन्तों के समान मनुकदास ने भी आत्मा को बधू रूप मे और ब्रह्म को पति रूप मे चित्रित किया है । सर्वात्मभाव से पत्यपंगु होकर भी विरहाग्नि द्वारा मानस का कालुष्य दग्ध करना परमावश्यक है । विरह की अग्नि परीक्षा से गुजर कर ही बधू सदा सोहागिन हो सकती है, मन चाहा सुख प्राप्त कर बंधव्य के ताप से बची रह सकती है—

सदा सोहागिन नारि सो जाके राम भतारा ।<sup>२</sup>

उस 'साहेब रहमाना' से एक बार प्रीति जुड़ जाने पर व्याकुल आत्मा उसके 'दीदार' को व्याकुल हो उठती है, सारा धर्म, कर्म, पूजा, पाठ, ध्यान धारणा उस एक के 'दीदार' मे डूब गयी है, इस आत्मा हर घडी उसी को देखना चाहती है—

तेरा मैं दीदार दिवाना ।

घडी घडी तुझे देखा चाहूँ, सुन साहेब रहमाना ।<sup>३</sup>

एक बार दीदार होने पर जोगिया (ब्रह्म) बिछुड जाए तो फिर भला प्यासी आत्मा कैसे धैर्य धारण करे ? वह तो निसदिन पीव पीव ही रटती रहती है, अब ता उस 'जोगिया बिन रह्यो न जाय'।<sup>४</sup> बट 'जालिम पीव' न जाने क्या करेगा ? हृदय धर-धर कांप रहा है—

रात न छावें नींदडी, धर धर कापे जीव ।

ना जानूँ क्या करैगा जालिम मेरा पीव ॥<sup>५</sup>

हे दीन दयाल, धव तो मैं तेरा ही कहला चुका हूँ, तेरे ही नाम की फेंट कस ली है, तुम्हारे न मिलने पर यदि लोग मेरी हँसी उडाते हैं ता सोचलो, यह मेरी नही तुम्हारी ही हँसी उडाते हैं ।<sup>६</sup> कौसी अनन्यता है ? मेरा तो कुछ भी नही है, जो कुछ है तेरा है, तेरी इच्छा है चाहे कौसा ही रख, पतिव्रता नगी रहती है तो पिव को दोष लगता है ।

१ वही, शब्द २, पृ० २

२ वही, शब्द ५, पृ० ३

३ वही, प्रेम २, पृ० ६

४ वही, प्रेम, शब्द १, पृ० ६

५ वही, प्रेम, साखी ३०, पृ० ३५

६ वही, कवित्त १४, पृ० ३२

अनन्यता उस समय चरमोत्कर्ष पर पहुँच जाती है जब प्रेमी प्रियतम और प्रियतम प्रेमी बन जाता है, दर्द दिवाने तो बावरे बन जाते हैं, अलमस्त फकीर हो जाते हैं -

साहेब मिल साहेब भये, कलु रही न तमाई ।<sup>१</sup>

मल्लूकदास ने आत्मा के स्वरूप को अधिक विस्तृत रूप में चित्रित किया है। ब्रह्म में सर्वात्मभाव से लीन हो जाने पर आत्मा समस्त जगत् में अपना ही पसार देखने लगती है, ब्रह्म के समान वह भी सब में अपने को व्याप्त अनुभव करती है—

हमहीं तरवर कीट पतगा । हमहीं दुर्गा हमहीं गगा ।

हमहीं मूरज हमहीं चन्दा । हमहीं भये नन्व के नन्दा ।

× × ×

हमहीं जियाबं हमहीं नारं । हमहीं वोरं हमहीं तारं ।

जहाँ तहाँ सब जोति हमारी । हमहि पुरुष हमहीं हैं नारी ॥<sup>२</sup>

सात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—ब्रह्म के लिए राम, हरि, गोपाल, गोविन्द, निरंजन, जोगिया, साहेब, रहमाना, परमतत्व आदि अनेक प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग करते हुए भी मल्लूकदास ने उसे निर्गुण तथा अद्वैतवादी विचारधारा के अनुसार एक ही माना है। वह हज़ूर सारे जहान में भरपूर है—

है हज़ूर माँहि डूर, हमान-जा भरपूर ।

जाहिरा जहान, जा फा जहूर पुर मूर ॥<sup>३</sup>

वह ब्रह्म—“निरंजन, निरकार अविगति पुरुष अलेख” है,<sup>४</sup> यही सर्वान्तर्यामी है<sup>५</sup> पर जो उसे अन्तर में लोजने के स्थान पर अन्यत्र लोजता है वह कसत मारने के अतिरिक्त कुछ नहीं करता ।<sup>६</sup> इस मसाल में कसबराय, के सिवाय और कोई दूसरा है नहीं। दुनिया रहित मन निरन्तर उसी के ध्यान में मग्न है—

बीर रघुवीर पंगम्बर लोदा मेरे,

काबिर करीम फाजी माधा मत लोई है ।

राम मेरे प्रान रहमान मेरे दीन इमान,

भूल गयो भंया सब लोक लाज छोई है ॥

फहत मलूक मै तो दुविधा न जानी दूजी,

जोई मेरे मन में नैनव में सोई है ।

१. वही, प्रेम ३, पृ० ७

२. वही, मिथित २, पृ० २३-२४

३. वही, उपदेश, शब्द ११ पृ० २०

४. वही, चिन्ता, भागी २३, पृ० ३४

५. वही, गुप्त की महिमा, भागी ३६, पृ० ३५

६. वही, सागी ४८, ४९, ५०, पृ० ३६

हरि हजरत मोहि माधव मुकुन्द की सौ,

छाडि केसवराय मेरो दूसरा न कोई है ॥<sup>१</sup>

केवल गोपाल का नाम ही साँचा है, वही माता, पिता, हितु भाई सभी कुछ है, उसके बिना सर्वत्र ओपेरा ही ओपेरा है ।<sup>२</sup>

जीवात्मा—आत्मा-परमात्मा का सम्बन्ध जल और बूद के समान असी अश्रु भाव का है—

जोई मन सोई परमेसुर कोइ बिरला अवधू जानै ॥<sup>३</sup>

साहेब मिलि तब साहब होवै, ज्यों जल बूद समावै ॥<sup>४</sup>

असी अश्रु भाव के कारण ही आत्मा अपनी हँसी को उसकी भी हँसी समझता है ।<sup>५</sup>

माया—का मजूकदास ने बड़े विस्तार से वर्णित किया है । माया ही अहं और जीव के बीच अम की दीवार खड़ी करती है । राम नाम के द्वारा ही इसे नष्ट किया जा सकता है । हरि की इन माया के कठिन पाश से कौन बच सकता है,<sup>६</sup> कनक और कामिनी के मिस यह सारे जग को उग रही है,<sup>७</sup> काली नागिन होकर सभी को डस रही है—

माया काली नागिनी जिन उरिया सब ससार हो ।<sup>८</sup>

अन्यत्र माया के सम्बन्ध में मजूक दास कहते हैं—

माया मिसरी की छुरी, मत कोई पतियाप ।

नारी छोटी अमल की, अमली सब सतार ॥<sup>९</sup>

अज्ञानाधकार में ही माया और उसके सहायक प्रबल होते हैं पर ज्ञान के दीपक जलते ही प्रकाश हो जाता है—

जब लग यो ओधियार घर, मूस बके सब घोर ।

जब मदिल दीपक बरयो, वही चोर धन मोर ॥<sup>१०</sup>

इस प्रकार माया के प्रति घृणा व्यक्त करते हुए मजूकदास ने उसे नारि, नागिन, कामिनी, मिसरी की छुरी, ठगनी आदि विविध प्रतीकार्थक शब्दों से सम्बोधित किया है । जो माया विभिन्न रूप धारण कर सतार को ठगती है उसी को मजूकदास दूर

१. वही, कवित्त ५, पृ० २८
२. वही, विनती २, पृ० ५
३. वही, उपदेश ४, पृ० १७
४. वही, मेद बानी १, पृ० ४
५. वही, कवित्त १४, पृ० ३२
६. वही, उपदेश ३, पृ० १६
७. वही, शब्द ५/१७
८. वही, मन और माया के चरित्र १, पृ० ६
९. वही, माया, साली ७१, ७३, ७४, पृ० ३८-३९
१०. वही, ज्ञान ३६, पृ० ३५

रहने की चेतावनी देते हैं क्योंकि वे श्रीर ब्रह्म कोई दो नहीं हैं—

हमसे जनि लागे तू माया ।

घोरे से फिर बहुत होयगी, सुनि पेहँ रघुराया ॥

× × ×

कहँ मलूका चुप फए ठगनी, श्रीगुन राखु दुराई ।

जो जन उबरै राम नाम कहि, तातें कछु न बसाई ॥<sup>१</sup>

संसार—संसार को मलूकदास ने भ्रम, व्यर्थ और अस्थिर माना है, ब्रह्म के 'श्रासिक' के लिए तो दुनिया नाचीज ही है ।<sup>२</sup> यह संसार प्रलयकारी भवसागर है, इसमें वही डूबने से बच सकता है जिस पर परमात्मा की कृपा हो—

यह संसार बड़ी भोसागर, प्रलय काल ते भारी ।

बूड़त ते या सोई वाचै, जैहि राखै फरतारी ॥<sup>३</sup>

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

भक्ति की सुरसरिता में स्नान करते हुए, ब्रह्म, जीवात्मा, माया और संसार की गहन बोधिकाओं में निहंन्द विचरण करते हुए मलूकदास ने हठयोगपरक साधना और शब्दावली का यत्र तत्र प्रयोग किया है । हठयोग की साधना पद्धति का वर्णन करते हुए आपने कबीर के समान श्रवधू आदि को सम्बोधित किया है—

श्रवधू का कहि तोहि बखामों ।

गगन मंडल में भ्रनहृद बोलै, जाति वरन नहि जानों ।

सुन्न महल की जुगती बतावै, केहि विधि फीजे पूजा ॥<sup>४</sup>

संसार की मोह माया से परे रहकर ही यह साधना की जा सकती है, सहज धुनि लगी रहने पर ही भ्रनहृद तूर का नाद सुनाई पड़ता है—

सहजै धुन लागी रहै, वाजै भ्रनहृद तूरा ।<sup>५</sup>

सुन्न महल में महल हमारा, निरगुन सैज बिबाई ।<sup>६</sup>

मलूकदास की बानी का विवेचन करने पर ऐसा लगता है कि इनकी वृत्ति हठयोगपरक साधनाओं में उतनी रम नहीं पाई है, प्रसंगवश या श्रवधू को उपदेश देते हुए ही भ्रनहृद, गगन मण्डल, गगन गुफा, आसन, सुन्न महल आदि शब्दों का प्रयोग किया है ।

१. वही, मन और माया के चरित्र, पृ० १०-११

२. यह दुनियां नाचीज के जो श्रासिक होयें । वही, उपदेश २, पृ० १६

३. वही, शब्द ३, पृ० १७

४. वही, भेद बानी २, पृ० ४

५. वही, शब्द १३, पृ० २१

६. वही, मिश्रित १, पृ० २३

विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

मनूकदास जी ने सतगुरु की सामर्थ्य का वर्णन करते हुए चमत्कार उत्पन्न करने तथा तथ्य को अधिक प्रभावशाली बनाने की दृष्टि से उलटबांसी शैली का प्रयोग किया है। इनके गुरु की लीला अद्भुत है, न वह कुछ खाता है न पीता है, न सोता है न जागता है, न मरता है न जीता है, बिना तरवर के फल फूल लगा देता है, चीटी के पग कुजर बांध बेता है : अद्भुत और विभावना प्रधान शैली में रची उलटबांसी द्रष्टव्य है—

हमारा सतगुरु बिरले जानै ।  
 सूई के नाक सुमेर चलावै, सो यह रूप बखानै ॥  
 हमारे गुरु को अद्भुत लीला, ना कछु खायन पीवै ।  
 ना वह सोवै ना वह जागै, ना वह मरै न जीवै ॥  
 बिन तरवर फल फूल लगावै, सो तो वारुा चेला ॥  
 दिन मे रूप अनेरु धरत है, दिन मे रहे अकेला ॥  
 बिन दोपक उजियारा देखै, एडो समुद्र यहावै ।  
 चीटी के पग कुजर बांधै, जा को गुरु लखावै ॥  
 बिन पखन उडि जाय अकासे, बिन पखन उडि भावै ।  
 सोइ सिष्य गुरु का प्यारा, सूखे नाब चलावै ॥  
 बिन पायन सब जग फिरि भावै, सो मेरा गुरु भाई ।  
 कहै मलूक ताकी बलिहारी, जिन यह जुगत बताई ॥'

अन्त में हम कह सकते हैं कि मनूकदास ने जहाँ एक ओर वैदिक परम्परा से प्राप्त वृक्ष प्रतीक का सूक्ष्म चित्रण किया है, सिद्ध परम्परा से प्राप्त 'सहज' का परमपद के रूप में प्रयोग किया है, वहाँ दूसरी ओर 'साहेब रहमाना' के बिरह में उनकी आत्मा (यक्षु) व्याकुल हो उठती है, जीवन के सारे रसों को बिरह की धक्कणी ज्वाला में जलाकर पिया का मारग जोहते जोहते नैन पथरा जाते है, पग कांप कांप जाते है। निर्गुण रूप में वह ब्रह्म ससार के कण कण में व्याप्त है, आत्मा परमात्मा का ही एक अंग है और अन्त में उसी में मिल जाता है, अद्वैतवाद की इस विचारधारा के मनूकदाम में स्पष्ट दर्शन होते हैं। जिस माया को सन्तो ने पानी पी पीकर कोसा है, आत्मा परमात्मा के मिलन में बाधक माना है, मनूकदास की बारी में भी माया के इस स्वरूप का सुलकर चित्रण हुआ है, उसे नागिण, नारी, कामिनि, टगनि आदि रूपों में चित्रित करते हुए उसके अविद्यात्मक रूप को अघाहा माना है, ज्ञान, सतगुरु कृपा और भगवद् प्रेम से ही माया के पाश को काटा जा सकता है। मनूकदास ने ससार को सर्वप्राप्ती भवसागर के रूप में चित्रित किया है। माया अस्तित्व जीव उसमें डूब जाते हैं, परन्तु ब्रह्म की ज्योति जिसने हृदय में जगा ली वह उसे सहज ही पार कर लेता है। अद्वैतवाद में जगत् को मिथ्या माना है, मनूकदास ने भी उसे 'नाचीज'

कहा है। आप भगवद् भक्त थे, प्रेम ही उनका मंत्र था, और सहज ही साधना थी, इस कारण सम्भवतः इठयोग की कण्ट साधनाओं में उनकी वृत्ति कुछ कम रही है। स्वभाव से सरल और ऋजु हान के कारण बात को धुमा फिराकर कहना भी आप पसन्द नहीं करते, इसी कारण विपर्यय शैली के प्रति स्पष्ट आग्रह नहीं है। मल्लूकदास जी भक्त हैं, भक्ति से उनको काम है, सब कुछ भगवदर्पण कर निश्चिन्त हो चुके हैं, आत्म समर्पण की यही तीव्र भावना उनके काव्य का प्राण है।

### ८. सुन्दरदास

(जन्म—चैथ सुदी ६, सवत् १६५३ वि० तथा निर्वाण—संवत् १७४६ वि०)<sup>१</sup>

सन्त दादू श्याल जी के अनन्य शिष्य स्वामी सुन्दरदास सच्चे अर्थों में महा कवि हैं। शान्तरस के तो आप एकमात्र आचार्य माने जा सकते हैं। कवि के लौकिक अर्थ में, निर्गुण पन्थी सन्तों में कवि केवल आपको ही माना जा सकता है। भाषा, भाव, छन्द, अलंकार, ध्वनि आदि सभी दृष्टियों से आपका काव्य निःसन्देह उच्चकोटि का है। अठारह उन्नीस वर्षों तक काशी में रहकर आपने व्याकरण, काव्य, दर्शन आदि के साथ-साथ योग विद्या का भी अचछा अभ्यास किया। गहन अध्ययन की छाप आपके काव्य में सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है।

परम्परागत प्रतीक—प्रतीकात्मक दृष्टि से सुन्दरदास जी का काव्य अत्यन्त ही समृद्ध है। वैदिक साहित्य में सर्वमान्य प्रतीक वृक्ष का आपने बड़ी सुन्दरता से चित्रण किया है—

दृश्यते वृक्ष एक अति चित्र ।

ऊर्ध्वमूलमधोमुल शाला जंगम द्रुम श्रु मित्रं ॥

चतुर्विंशं तत्त्वमिनिमित्त वाचः यस्य दलानि ।

अन्योऽन्य वासनोद्भव तस्य तरोः कुसुमानि ॥

सुल द्रुसानि फलानि अनेकं नानास्वादन पूतं ।

तत्रात्मा विहंगम तिष्ठति सुन्दर साक्षीभूत ॥<sup>२</sup>

एक अन्य स्थान पर<sup>३</sup> वृक्ष को विश्व का प्रतीक बताया गया है। जिस प्रकार वृक्ष के पुराने पात भरते जाते हैं और उनके स्थान पर नये पत्ते लगते हैं; संसार में जीवन का क्रम भी अनादि काल से इसी प्रकार चलता आ रहा है।

चित्रकाव्य के द्वारा भी सुन्दरदास ने वृक्ष का प्रतीकात्मक चित्रण किया है, यहाँ कवि ने वैदिक मन्त्र 'द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया...' को ही स्पष्ट किया है—

प्रगट विश्व यह वृक्ष है मूला माया मूल ।

महातत्त्व ग्रहकार करि पीछे भया स्थूल ।

१. सन्त सुधा सार, पृ० १६८

२. सुन्दर ग्रन्थावली, भाग २, पृ० ६३६; गीता (१५/१-३) में भी विश्ववृक्ष का वर्णन इसी प्रकार आया है।

३. सुन्दर विलास, मन का अंग २३, पृ० ६३

इसके पश्चात् चौबीस तत्वों का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

इन चौबीस हूँ तत्व की वृक्ष अनुवम एक ।  
सुख दुःख ताके फल मये नाना भक्ति अनेक ॥  
तामे दो पक्षी बसहि सदा समीप रहाहि ।  
एक भयं फल वृक्ष के एक कछू नहि पाहि ॥  
जीवात्म परमात्मा ये दो पक्षी जान ।  
सुन्दर फल तरु के तजं दोऊ एक समान ॥<sup>१</sup>

मायात्मक रहस्यपरक प्रतीक

काव्य के क्षेत्र में सुन्दरदास ने प्रमुलत शान्त रस का प्रणयन किया है, पर ब्रह्म से आत्मा का अनन्य सम्बन्ध स्थापित करने के लिए दाम्पत्य भाव के प्रतीकों की भी आयोजना की है। वनू, रानी, साहायिन, विरहिन, दुलहिन आदि रूपों में आत्मा का शौर संया, पिया, पिय, बलम, पति आदि रूपों में परमात्मा का चित्रण किया है। साधक का मन परम पुरुष गोविन्द<sup>२</sup> से लग गया है,<sup>३</sup> 'नेह धीरे-धीरे गहरा होता जाता है, आत्मा को हमेशा हरि परसन की आस लगी रहती है,<sup>४</sup> वह अपनी सखियों से बार-बार पूछती है कि 'किति विधि पीब रिभाइये,'<sup>५</sup> पिय का पय विरहिन देख चुकी है पर दर्शन का सौभाग्य अभी तक प्राप्त नहीं हुआ है, वह सोचती है कि न जाने पिया ने कहां देर लगा दी, न जाने वे कब आवेंगे, कब मैं अपने प्राणाधार को देखूंगी ?<sup>६</sup> रासार की समस्त वस्तुओं में परे वे मुझे प्यारे हैं, पर वे पिया आते ही नहीं हैं, ऐसा लगता है वे परदेश में लुभा गए हैं।<sup>६</sup> आत्मा की विरहावस्था का कोई अन्त नहीं है। सुन्दर दास ने एक से एक सुन्दर पदों की रचना कर आत्मा की इस विरहावस्था का चित्रण किया है—

पिय के विरह वियोग भई हूँ बावरी ।  
अब मुहि दोग न कोइ परींगी बावरी ।  
×                    ×                    ×  
(विरहा) सुन्दर पिय परदेश न आयो भारसी ।  
×                    ×                    ×

१ सुन्दर प्रभावती, भाग २, वृक्षवन्ध २, पृ० ७२४-२६

२ वही, राग टोड़ी, पृ० ८६६

३ वही, राग बिहागडो, पद २ पृ० ८३८

४ वही, राग बिलावल, पद ३, पृ० ८५८

५ वही, राग काफी, पद ६, पृ० ६२४

६ वही, राग सारंग १, पृ० ६०८



सुन्दर विरहिन विरहै वारी । प्रीति करत किन्हूँ नहि वारी ।

पिय की फिरी वाग अरु वारी । श्रव तौ आई पहुँची वारी ।<sup>१</sup>

विरह काव्य की दृष्टि से सुन्दरदास ने वारहमासा लिखकर इस परम्परा का भली प्रकार निर्वाह किया है। कन्त के अभाव में प्रत्येक मास कष्ट दायक ही होता है। नया वर्ष का मास चैत्र प्रारम्भ हो गया है, विरहिनी का पति बहुत दिनों से परदेस में है, विरहाग्नि दिन रात जलाती है, पर वह किससे कहे? वैशाख मास में यौवन मदमस्त हाथी सा निरंकुश हो गया है। ज्येष्ठ मास आ गया है, पिथा का न तो कोई सदेशा आया है, न कोई पाती ही आई है, चन्दन आदि पदार्थ तीर के समान लगते हैं, ऐसी अवस्था में भला विरहिन धैर्य धारण कैसे करे? इस प्रकार प्रत्येक मास में विरह नए नए रूप धारण कर विरहिनी को सताता है। फागुन में शीघ्र सोहागिनि तो कंत से फाग खेल रही है पर विरहिन के कत घर पर नहीं है। विरह ने नलाशिष में अग्नि जलादी है, विरहिन मृतक समान हो गई है, विरह में तड़पते तड़पते वारह महीने बीत गए पर वे नहीं आए। विरहिन की व्यथा तो देखो—

फागुन घर घर फाग सु घेलहि कंत सौ ।

× × ×

(परिहा) सुन्दर मृतक समान देखि विरहनि नई ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध स्थापित करते हुए सुन्दर दास ने एक से एक सुन्दर उक्तियाँ कही हैं। आपके काव्य में विरह का रंग बढ़ा गहरा है। आपका विरह रीतिकालीन विरह के समान लौकिक घरातल का न होकर आध्यात्मिकता के उच्चासन पर समासीन है।

ताद्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—सुन्दरदास ने ब्रह्म के निराकार रूप का स्थान-स्थान पर कथन किया है, वे ब्रह्म निरीह, निरामय, निर्गुण, नित्य और निरंजन हैं—

ब्रह्म निरोह निरामय निर्गुन, नित्य निरंजम और न मास ।

× × ×

सुन्दर और कसू मत जानहु, ब्रह्महि देखत ब्रह्म तमास ।<sup>४</sup>

वही ब्रह्म सबमें व्याप्त है—

सुन्दर कहत एक, ब्रह्म बिना और नाहि ।

आपहि में आप ध्यापि, रह्यो सब और है ।<sup>५</sup>

१. वही, पृ० ३४१-३४२; ३४६

३. वही, वारह मासा, पृ० ३६३-६४

२. वही, वारह मासा १२, पृ० ३६६

४. सुन्दर विलास, अद्वैत ज्ञान की श्रंग २०, पृ० १२६

५. वही, पद २४, पृ० १३१

ब्रह्म को राम, कृष्ण, गोविन्द, माधव आदि नामों से अभिहित करते हुए भी उनका उद्देश्य निराकार ब्रह्म ही है ।

जीवात्मा — आत्मा ब्रह्म का ही अंग है । सुन्दरदास ने जीव और ब्रह्म के अद्वैत सम्बन्ध की ओर निर्देन किया है । 'ईमुर जीव जुदे कछु नाही' इस तप्य को बापने बडे ही विस्तृत रूप में स्पष्ट किया है । ब्रह्म और आत्मा दो नहीं है, वे एक ही हैं । जैसे—

एक समुद्र तरंग अनेकहु कैसे कं कीजिये भिन्न बिबेका ।  
द्वैत कहूँ नहि देखिए सुन्दर, ब्रह्म अखण्डित एक को एका ॥<sup>१</sup>  
ज्युँ मृत्तिका घट नीर तरपाहि, तेज मसाल किसे शू बहूता ।  
बृद्ध सु बीजहि बीज सु बृद्धहि, पूत सु बापहि बाप सु पूता ।  
बस्तु बिचारत एकहि सुन्दर, तान ह मान तु देखिये सूता ॥<sup>२</sup>

जीव और ब्रह्म की इस एकता का कारण वह चेतन तत्व है जो आत्मा और परमात्मा में समान रूप से विद्यमान है । जब आत्मा चेतन है और परमात्मा भी चेतन है तो द्वैत कैसा ?<sup>३</sup>

जल में तरंग, फेन, बुदबुद सभी होते हैं पर एक जल सभी में मूलरूप से विद्यमान है, एक ब्रह्म ही सबमें विद्यमान है वही रूप परिवर्तन से भिन्न नामधारी हो जाता है, जैसे जल जमकर पापाणवत् हो जाता है पर पिघलने पर वह पुनः जल ही हो जाता है ।<sup>४</sup> जैसे कचन के विभिन्न आसूषण अन्तः कचन ही हैं, तोड़े के नानाविध अस्त्र-शस्त्रों में लोहा मूलरूप से विद्यमान है,<sup>५</sup> उसी प्रकार ब्रह्म नाना रूपों में आत्मा में विद्यमान है, अन्तः आत्मा और ब्रह्म एक ही हैं ।

माया—अन्य सन्तों के समान सुन्दरदास ने भी माना है कि यह भ्रम या अज्ञान माया के कारण है । यह शक्तिशालिनी माया ही जीव और ब्रह्म में द्वैत बुद्धि उत्पन्न करती है । सुन्दरदास ने माया को हृत्पारिनि, पापिनि, कोडिनि,<sup>६</sup> कामिनी, नारी, नागिन, विषवेली,<sup>७</sup> विभिचारिणी कामिनी<sup>८</sup> आदि प्रतीकों से चित्रित किया है । माया के इस प्रबल जजाल में मनुष्य आत्म ज्ञान होने पर ही छूट सकता है ।

१ सुन्दर विलास, ज्ञानी को अंग १०, पृ० १४७

२ वही, अद्वैत ज्ञान को अंग ५, पृ० १२५

३ वही अद्वैत ज्ञान को अंग ६, पृ० १२५

४ भूमिहु चेतन आपहु चेतन चेतन सुन्दर ब्रह्म अखण्डा ॥ वही पद ७, पृ० १२५

५ वही पद, १५

६ वही, पद १६, १७

७ वही, कृष्णा को अंग १०, पृ० ४०

८ वही, नारी निन्दा को अंग १, २, पृ० ५१

९ वही पतिव्रता को अंग २, पृ० ८०

संसार—सुन्दरदास जी जगत् को भी ब्रह्ममय और ब्रह्म को जगत्मय मानते हैं। वे स्पष्ट शब्दों में कहते हैं—

तोहि में जगत यह, तूं ही है जगत माहि ।

× × ×  
जैसी विधि देखियत चूनरीहू चीर में.

जैसी विधि देखियत, बुदबुदा नीर में ॥<sup>१</sup>

जगत् को ब्रह्ममय और ब्रह्म को जगत्मय बताते हुए भी उसे मिथ्या कहना 'द्विवर्त-वाद' का बड़ा भारी चमत्कार है। जो कुछ भी संसार में हमें दीख पड़ता है वह अज्ञान-भ्रम वश है, ज्ञान के उदित होने पर भ्रम का पर्दा नष्ट हो जाता है और सत्य पदार्थ को स्पष्ट प्रतीत हो जाती है। इस भ्रम को स्पष्ट करने के लिए रज्जु-सर्प, सुक्ति-रजत, कनक-कुण्डल, बीज-वृक्ष, जल-मरीचिका आदि दृष्टान्तों का सहारा लिया गया है, आवरण से ही ब्रह्म (सत्य पदार्थ) पर जगत् (असत्य मिथ्या पदार्थ) सत्य भासता है। सुन्दर दास कहते हैं—

अनछतो जगत, अज्ञान तें प्रकट भयो ।

जेवरी को सांप मानि, सीप विये रूपो जाति ।

× × ×  
सुन्दर कहत यह, एक ही अखड ब्रह्म ।

ताहि कूं पलटि के, जगत नाम घरयो है ॥<sup>२</sup>

साधनात्मक रहस्य परक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

सुन्दरदास जी ने ध्यान योग, मन्त्र योग, लय योग आदि के साथ-साथ हठ-योग का सैद्धांतिक विवेचन 'ज्ञान समुद्र'<sup>३</sup> तथा 'सर्वांग योग प्रदीपिका'<sup>४</sup> में विस्तार से किया है। 'ज्ञान-समुद्र' में योग के अष्टांग—यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि का बड़े विस्तार से विवेचन किया गया है। रागवियोग प्रदीपिका में इडा, पिंगला, सुषुम्ना, कुण्डलिनी आदि शब्दों से हठयोग साधना का कथन करते हुए एक अन्य स्थान पर उसका प्रतीकात्मक चित्रण किया है—

अहं निश ब्रह्म अग्नि परजारे, सापनि द्वार छाड़ि दे जाँना ॥

चन्द्र सूर दोख उलटि अणूठा सुपमनि के घर लीज ।

इडा पिंगला सम करि रायै, सुपमन करं गमन दिशि गोना ।

यह गंग जमुन विचि बेला, तहाँ परम पुरुष का मेला ॥<sup>५</sup>

१. सुन्दर विलास, पद १४, १७ १८ पृ० १२७, २८, २९

२. वही, जगन्मिथ्या को अंग, पृ० १२३, २४

३. वही, पद, १५

४. वही पद, १९, १७

५. सुन्दर ग्रन्थावली, ज्ञान समुद्र पृ० २० से ५६ तक

६. वही, सर्वांग योग प्रदीपिका, पृ० १०२, १०६, १०८

७. वही, पृ० ८६२, ७१, ७७

यहा गग, जमुन, चन्द्र मूर आदि शब्द इडा और विंगला नाडियों के प्रतीक हैं, सापनि-  
मुण्डलिनी का प्रतीक है जो विभिन्न चक्रों को भेदती हुई सहस्रार में पहुँच कर अमर  
पद को प्राप्त करती है। हठयोग परक साधना का वर्णन करते हुए भी मुन्दरदास ने  
उने मनुष्य के चरमलक्ष्य के रूप में स्वीकार नहीं किया है। बिना हरिनाम और भक्ति  
के भासन मार कर बैठना, प्राणायाम तथा अन्य प्रक्रियाओं से शरीर को कष्ट देना  
व्यर्थ है, 'आस' और तृप्ता का हनन करना तो थोड़ा है पर इनके मारे बिना सभी  
साधनाएँ शरीर को कष्ट मात्र देना है—

इसल छाडि के कामन ऊपर, आत्मन मारि पे आम न मारी ॥<sup>१</sup>

विषयों प्रथम प्रतीक (उलटबांसी)

'विषयों को अग' लिखकर मुन्दरदास ने उलटबांसियों की स्वल्प परम्परा का  
निर्वाह किया है। प्रतीकात्मक दृष्टि से इन उलटबांसियों का बहुत महत्व है, इसके  
माध्यम से आपने ईश्वर, जीव, प्रकृति, माया, ससार आदि की दार्शनिक गुणियों को  
सुलभाया है। यथा

कुँजर कूँ कीरी मिलि बँडी, सिंहहि साय अघानो स्याल ।

मछरी अग्नि माहि सुल पायो, जल मे दहृत हुती बेहाल ॥

पगु चढ्यो पर्वत के ऊपर, मृतकहि देखि डरानो काल ।

जाको अनुभव होय सो जाने, सुन्दर ऐसा उलटा ह्याल ॥<sup>२</sup>

इसका प्रतीकार्य पंडितवर हरिनारायण पुरोहित ने अन्व टीकाओं के आधार पर भी  
दिया है। एक हस्तलिखित टीका के अनुसार—कुँजर=वाम, कीरी=बुद्धि,  
सिंह=समे, स्याल=जीव, मछरी=मनसा, अग्नि=ब्रह्माग्नि, जल=काया, पगु=  
कामनाहीन पूर्णात्मीन, मृतक=अहंकार पर विजय पाना, काल डरानो=जीवनमृतक  
सेती काल इसी अर्थान् जीव-मुक्त से कात डर गया।

इस आधार पर इसका अर्थ हा सकता है, कि 'कुँजर' के समान शक्तिशाली  
वासनाओं पर 'कीरी' के समान सूक्ष्म अन्वर्तुली बुद्धि ने विजय प्राप्त कर ली। सिंह  
के समान बलवान सहाय पर स्थान रानी ज्ञानवान् जीव ने अहंकार जमा लिया है।  
मछरी अर्थान् मन जो विकारा से दूर हो गया है, उसको ब्रह्माग्नि में ध्यानन्द मिला  
तथा मायापूर्ण जल में उसका दुध की प्राप्ति होने लगी। कामनाहीन (पगु) पर्वत पर  
अर्थान् सहस्रार में पहुँच गया और अहंकार पर विजय प्राप्त कर ली है। अनुभवी सत  
ही मुन्दर के इस उलटे स्थान को समझ सकते हैं—

मछरी बगुला को गहि पायो मूर्त पायो कारो सांप ।

सूखे पत्थर बिलइया घाड़, ताके मुये गयो सताप ॥

बेटी अपनी मा गहि घाई बेटे अपनी पायो बाप ।

सुन्दर बहै सुनहू रे सतह तिनको कोऊ न लागे पाप ॥<sup>३</sup>

१ मुन्दर अन्वावली, चारुणक का अग ६/६७

२ वही, द्वितीय खण्ड, विषयों को अग ३, पृ० ५१०

३. वही, सबैया, विषयों का अग ५/५१५

यहाँ मछरी = मनसा, निष्काम उपासना युक्त बुद्धि, बगुला = विरोधी, दूषित चित्त-वृत्तियाँ, मूसा = भ्रूह = शुद्ध मन, कारी साँप = चित्त के दोष, सूशा = अन्तकरण, विलइया = विल्ली = मन की इच्छा, वेटी = विद्या, माँ = अविद्या, वेटा = निविकल्प अभ्यास, बाप = मन का प्रतीक है।

इसी प्रकार जीव, ब्रह्म, मन, प्राण आदि से सम्बन्धित एक अन्य उलटवर्ती द्रष्टव्य है—

कपरा घोवी कीं गहि घोवै, माटी बपुरी घरं कुम्हार ।

सुई विचारी दरजाहि सीयै सोना तायै पकरि सुनार ॥

लकरी बड़ई कीं गहि छोलैं, पाल सुवैठि घवै जुहार ॥

सुन्दरदास कहे सो ज्ञानी, जो कोळ याकै करै विचार ॥<sup>१</sup>

यहाँ कपरा = चिदाभास सहित मन, घोवी = पुण्य, माटी = अन्तर्मुखी बुद्धि, कुम्हार = बाह्य वृत्तिमय मन, सुई = मूढम आत्म विचार, दरजी = चिदाभास सहित अंहकार—जीव, सोना = शुद्ध आत्मा, सुनार = अज्ञान के बशीभूत जीव, लकरी, = शुद्ध चेतन बुद्धि, बड़ई = जीव, पाल = श्वास या काया, जुहार = जीव, मन के प्रतीक हैं।

इस प्रकार दून विषयय प्रधान प्रतीकों में सुन्दरदास ने ज्ञान की महत्ता का सर्वत्र वर्णन किया है, अज्ञानान्धार माया-मोह में पड़ा अज्ञानी जीव नाना प्रकार के कष्टों को सहन करता है, पर ज्ञान का दीपक प्रज्वलित होते ही समस्त अन्धकार तिरोहित हो जाता है, मन अज्ञानावस्था में भाग्य अथवा यत्किंचित पुण्य कर्मों का आधार लेकर घामे बढ़ना चाहना है, पर लक्ष्य प्राप्ति से पूर्व ही मामा भानं श्वरण कर देती है, गृह ज्ञान देकर इस अवरोध को समाप्त कर देता है आत्मा समस्त पापों का त्याग कर, शुद्ध बुद्ध हो ब्रह्म में लीन हो जाती है।

अन्त में हम कह सकते हैं कि काव्य शास्त्रों का विधिवत् अध्ययन कर जो ज्ञान सन्त सुन्दरदास ने अर्जित किया था उसका प्रतीक शैली में प्रणयन कर स्वस्थ परम्परा का निर्वाह किया है। भाषा, भाव और शैली की दृष्टि से आपका काव्य उच्चकोटि का है। प्रतीकात्मक चित्रण में जहाँ आप वैदिक परम्परा से सम्यक् रूपेण प्रभावित हैं वहाँ आपने तत्कालीन दार्शनिक, योगिक विचारधारा का चित्रण भी किया है। हठयोगादि कष्टसाध्य साधनाओं में आपका मन उतना रम नहीं पाया है, उनकी दृष्टि में प्रभुभक्ति के बिना अन्य सभी साधनाएँ व्यर्थ हैं, यही कारण है कि हठयोग का प्रतीकात्मक चित्रण अपेक्षाकृत कम ही स्थानों पर देखने को मिलता है। चमत्कारपूर्ण शैली का आपके काव्य में बाहुल्य है, विभिन्न बन्ध (मणिवन्ध, सर्पबन्ध, कंकण बन्ध, छत्र बन्ध, वृक्ष बन्ध आदि) प्रथमाक्षर प्रधान, मध्य या अन्त्याक्षर प्रधान काव्य इस शैली के प्रतीक हैं। चमत्कार प्रधान शैली में विषयय अर्थात् उलटवर्तियों का अपना विशिष्ट महत्त्व है। सुन्दरदास ने एक से एक सुन्दर उलटवर्तियों की रचना कर इस प्रतीक शैली का अग्रतम रूप में निर्वाह किया है। इस प्रकार सुन्दरदास का काव्य प्रतीकात्मकता की दृष्टि से अत्यन्त ही गम्भीर और समृद्ध है।

### ६. गरीबदास जी

(जन्म स० १६६२ वि० : मृत्यु १६६३ वि०)

कबीर को अपना गुरु मानने वाले गरीबदास जी की बानी में भक्ति, ज्ञान और वैराग्य का सुन्दर पुट है जिसमें प्रतीकात्मक ढंगी के भी स्थान-स्थान पर दर्शन हो जाते हैं।

परम्परागत प्रतीक—वैदिक साहित्य में अनेकश वर्णित अक्षयवृक्ष का भाषने इस प्रकार किया है—

बिना मूल अस्थूल गगन में रम रहा ।  
 कोई न जाने भेद सकल सब भ्रम रहा ।  
 अर्धे वृक्ष विस्तार अपार अजीब है ।  
 नहीं घाम नहीं धाम मुन नहि मोल है ॥  
 × × ×  
 नग सरवर पर तरवर साखा नहि मूल रे ।  
 अर्धे वृक्ष अस्थान जहाँ मन भूल रे ॥  
 तत-बेता परम हस बसं नि काम रे ।  
 तहें बहें पदम अनन्त परेवा जाहिगे ।  
 अर्धे वृक्ष फल हंस तहां धहें खाहिगे ॥<sup>१</sup>

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

गरीबदास जी ने आत्मा और परमात्मा में दाम्पत्य भाव का भावात्मक सम्बन्ध स्थापित करते हुए ब्रह्म को सजन, महद्ब्रह्म, सत्त पुरुष, दूलह, पिया आदि प्रतीकों से और आत्मा को दुलहिन, सुहागिन, विरहिन आदि प्रतीकों से अभिव्यक्त किया है। सतगुरु की कृपा से श्रेष्ठ और अटल वर आत्मा ने वरा है, उसके बड-भाग, ससियां सेहरा गाती हैं, मोनियो का थाल भर कर चौक पूरती हैं, दुलहिन पर हल्दी आदि चड़ाई जाती है, अनेक विवाह सम्बन्धी रीति रस्में पूरी की जा रही हैं। गरीबदास जी ने विवाह मण्डप का सुन्दर प्रतीकात्मक चित्र खींचा है—

धन सतगुरु बरियाम, अटल वर हम वरी ।  
 दुलहिन के बड भाग, सुहागिन धन घरी ॥  
 चलो सखी सत लोक, सेहरा गाइये ।  
 मोतियन थाल नराय, सु चौक पुराइये ॥  
 × × ×  
 चलो सखी उस घाम, सु कंत हमरर है ।  
 दूलह वर बरियाम, पिया नि काम है ॥<sup>२</sup>

उस पिया के मारग पर चलना बहुत कठिन है, रास्ता बड़ा कठिन है, दूर-दूर तक भी पथ नहीं सुझता, उस 'सुन्न मण्डल' में ही सतलोक है, दुलहिन उमसे दूर खड़ी है,

१ गरीबदास जी की बानी, प्रारिल ३, १० पृ० ११३, १८

२ वही, राग मगल ३, पृ० ११४

भला कैसे मिलन हो, उस पिया का 'नूर' सर्वत्र व्याप्त है—

सुन्न मंडल सतलोक दुलहिनी दूर है ।

सब्द अतीत पिछान, नूर भरपूर है ।

नूर रहा भरपूर, दिवाना देस है ।

दुलहिन दास गरीब, तखत जिस पेस है ॥<sup>१</sup>

विरहिन के साजन हाथ में अमृत की सुराही और प्याला लेकर उपस्थित हैं, उसने विरह के लिए 'चोखा फूल चुवाया है,' उस प्रेम प्याले को पीकर आत्मा दीवानी हो गई है, उस छली पिया ने बरबै राग सुनाकर मोहित कर लिया है, गले फांसी डाल दी है, अब प्रेम की गांठ गहरी हो गई है, विरहिन को जिस साजन की आशा थी, आज उसने बुलाया है, रोम-रोम से एक मस्ती भरा तराना फूटा पड़ता है, वह लोक वेद सभी की भर्खादा को बुलाकर पिया मिलन को दौड़ पड़ती है, तन-मन सभी कुछ प्रेम के भीने रस में भीग जाता है—

सजन सुराही हाथ है, अमृत का प्याला ।

हम विरहिन विरहै रंगो कोई पूछे हाला ॥

चोखा फूल चोवाइया, विरहिन के ताई ।

मतवाला महबूब है, मेरा अलख गुसाईं ॥

× × ×

गांठ घुली खुल नहीं, साजन अयिनासी ॥

× × ×

मुझ विरहिन के लेन कूं, मेरे सजन पठाया ।

× × ×

अनहद नाद वाजहीं, अमरापुर माई ।

सुन्न मंडल सतलोक कूं, दुलहिन उठ धाई ॥

तन-मन छार्के प्रेम से, मन मंगल महली ।

दुलहिन दास गरीब है, जहं सेज सलहली ॥<sup>२</sup>

सांत्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—गरीबदास ने अद्वैतवाद का ही पोषण करते हुए ब्रह्म को एक, सर्व-व्यापक, सर्वशक्तिमान, घटघट में व्याप्त कहा है—

बाहर भीतर रसि रहा पूरन ब्रह्म अलेख ॥

बाहर भीतर एक है सब घट रहा समाय ॥<sup>३</sup>

एकं नजर निरंजना, सबही घट देखे ॥<sup>४</sup>

१. ग० वा० राग मंगल ३, पृ० १४४-४५

२. वही, राग बिलावल ८, पृ० १७५-७६

३. वही, सुमिरन का अंग १६, ७६, पृ० १६, २५

४. वही, राग बिलावल १४, पृ० १७६

जैसे तिल में तेल, काष्ठ में अग्नि और दूध में घी विद्यमान है उसी प्रकार ब्रह्म भी घट-घट में व्याप्त है—

जस तिली में तेल हूँ काठ में अग्नि हूँ,  
दूध में घृतं मय काढ लीया ।<sup>१</sup>

जीवात्मा—पिण्ड और ब्रह्माण्ड में एक ही तत्व समानरूप से विद्यमान है इसको मानते हुए गरीबदास ने जल और बुदबुद के उदय और अस्त से जीव-ब्रह्म की स्थिति का स्पष्ट किया है।

जस पानी के बीच में बुदबुदा होत हूँ,  
फिर पानी के बीच पानी समाया ।  
तस ब्रह्म दरियाव में अद्भुत क्याल हूँ ।  
पिण्ड ब्रह्माण्ड में एक सूझा ।<sup>२</sup>

जैसे दरिया की लहर दरिया में ही विनीत हो जाती है, भ्रमवश ही उसे दरिया और लहर कह दिया जाता है, वास्तव में दरिया और लहर में तत्त्वन कोई अन्तर नहीं है। जीव ब्रह्म में उत्पन्न होकर अन्त में ब्रह्म में ही समाहित हो जाता है।<sup>३</sup>

गरीबदास ने जीव और ब्रह्म में इस प्रकार अज्ञ अज्ञी भाव को अभिव्यक्त किया है। जीव का छापने हम परेदा,<sup>४</sup> विहगम,<sup>५</sup> के प्रतीको से चित्रित किया है। जीव ममार की माया भ्रम में पड़कर वास्तविक स्थिति को नहीं पहचानता, जिस प्रकार भृगु नाभि में कस्तूरी रहने पर भी भ्रमवश उसे नहीं पहचानता।<sup>६</sup>

माया गरीबदास ने माया के अविद्यात्मक रूप को ही स्पष्ट किया है। माया के चक्र में पड़कर ही मनुष्य अपने वास्तविक रूप को भी भूल जाता है, माया सर्व-व्यापिनी और अनन्त शक्तिसालिनी है, माया का रस पीकर ही जीव के दोनो ज्ञान-नेत्र मूट जाते हैं, वह डूबाडोल हो जाता है, भूत के समान हो जाता है,<sup>७</sup> वास्तव में माया ही सत्यानास की जड़ है। बघनी ठगनी माया जीव को भ्रम में डाल कर मूट लेती है, वह उसके निरगुन रास को पहचान नहीं पाता, दुख दुःख में फसा जीव उस 'समरथ' की उपासना भी नहीं करता। सतगुरु ही इस कठिन बन्धन से छुड़ा सकता है।

१ ग० बा०, रेखता ३, पृ० १२

२ वही, रेखता, ३, ५ पृ० १०१, १०३

३ दरियाव की लहर दरियाव ली लीन हूँ।

एक ही फूल फल डाल हूँ रे। वही, रेखता ३ पृ० १०१

४ वही, रमैनी १, पृ० १२८, अरिल १०, पृ० ११८

५ वही, वैत ५, पृ० १२५

६ मिरगा बाहर भरमही नामो कस्तूरी। वही, राग विनावन ७, पृ० १७४

७ वही, गुल्देन का अग, ४२, ४३, ४४, ४५, ४६, ४७ पृ० १२-१३

८ बघनी ठगनी कूँ लूट लिये, चीन्हा नाह तिरगुन रासा हूँ। वही, सर्वैया ८, पृ० ६८



## साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

गरीबदास जी ने हठयोग परक साधना का प्रतीकात्मक चित्रण स्थान-स्थान पर किया है। इडा, पिंगला, सुषुम्ना को गंगा, यमुना, सरस्वती के प्रतीक से, त्रिकुटी को संगम त्रिवेणी के प्रतीक से तथा कुण्डलिनी, विभिन्न चक्र या कमल, बंक नाल, भूचरी, खेचरी आदि मुद्राओं और प्राणायाम को भी अनेक प्रतीकात्मक रूपों द्वारा स्थान-स्थान पर वर्णित किया है—

इडा पिंगला सोधकर चढ़ गिरवर कौलास ।  
दो बल की घाटी जहाँ भगल बिदाहै दास ॥  
ब्रह्म रश्मि के द्वार की खोलता है कोई एक ।  
द्वारे से फिर जात है ऐसे बहुत अनेक ॥<sup>१</sup>

यहाँ गिरवर कौलास = ब्रह्मरन्ध्र का और दो बल की घाटी = आज्ञा चक्र की प्रतीक है, आज्ञा चक्र के पश्चान् साधक ब्रह्मरन्ध्र के मुख्य द्वार की खोलता है ।

ब्रह्मरन्ध्र का घाट जहाँ है उलट खेचरी लावै ॥  
सहस्र कमल बल भिलमिल रंगा, खोखा फूल चूवावै ॥  
गंगा जमुना मड सरसुती, चरण कमल से आवै ।<sup>२</sup>  
अष्ट बल कमल मघ जाय अजपा बलै  
मूल कूँ बध बैराट छाया ।  
तिरकुटी तीर बहु तीर नदियाँ बहै,  
सिध सरवर भरे हस न्हाया ॥  
खेचरी भूचरी चाचरी उनमुनी,  
अकल अचोचरी नाद हेरा ।  
मुन सतलोक कूँ गमन हंसा किया,  
अगमपुर धाम मह्युव मेरा ॥<sup>३</sup>

राग बंगला में आधने शरीर को बंगला प्रतीक से अभिव्यक्त करते हुए उसमें ही गंगा, जमुना, सरस्वती की कल्पना की है। हठयोग की समस्त प्रक्रियाओं का सम्बन्ध शरीर से ही है—

बंगला खूब बना है जोर, जामें नूरज चंद कटोर ।  
× × ×  
तिरखेनी असनान कौजिये, मल सुत्तर तब घोई ।  
गंगा, जमुना मड सुरसती, पट्टन घाट फुहारा ॥  
× × ×

१. ग० बा०, नगन, अंग ४७, ४८ पृ० ४८

२. वही, राग कल्याण, पृ० १३७

३. वही, रेणुता १, पृ० १००

दहिने गया बायें जमुना, मद्ध सुरसती धारा ।  
उलटा मीन चड़े सरवर मे, ऐसा खेल हमार ।<sup>१</sup>  
नागि कमल में नाद समोबो, नागिन निद्रा मारो ।<sup>२</sup>

इस प्रकार आपकी बानी में योग, वैराग्य, प्रेम और भक्ति की बहुमुखी धारा के साथ-साथ प्रतीकात्मकता का प्रबल स्रोत भी प्रबलमान है । प्रतीकात्मक शैली का समस्त वर्णन सहज-स्वाभाविक ही है, कहीं भी इस शैली की प्रयास या यत्नपूर्वक लादा नहीं गया है । शैली गत चमत्कार से दूर भक्ति के भावावेश में जा कुछ भी आपके मुख से निम्न हुआ है, वह संगत के लिए जितना सट्टा है लौकिक जना के लिए उतना ही प्रतीकात्मक है ।

### १० बुल्ला साहिब (१६८६-१७६६ वि० स०)<sup>३</sup>

धारी साहेब के शिष्य, गुलाल साहेब के हरेबाहे (बाद में गुरु) बुल्ला साहिब वास्तव रूप में निरक्षर थे, पर मानसी साधना करत-करते हरि से परिचय प्राप्त कर लिया था । हृदय गुहा में प्रसन्न रूप में उच्चरित होते रहने वाले नाम के बिना प्रभु का दर्शन, स्पर्श और मिलन असम्भव है, इस असार ससार में रामनाम का ही सहारा है, उससे सम्बन्ध हो जाने पर ससार भर से नाता टूट जाता है, बिना एक नाम रूपी ठाँव के मन कुत्ता बिल्ली के समान धर-धर भटकता फिरता है, साधक साधना के द्वारा ही इस गहित स्थिति से उबर सकता है उसे निश्चित ठाँव प्राप्त हो सकता है—

साईं के नाम की बलि जाँव ।

नाम बिना मन स्वान भोजारी, धर-धर चित्त लं जाँव ॥

पवन मयानी हिरदे दूँदों, तब पार्व मन ठाँव ॥<sup>४</sup>

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

उच्चकोटि के सत बुल्ला साहिब ने परमात्मा से दाम्पत्य भाव का अटूट सम्बन्ध स्थापित किया है । आत्मा रूपी कुलवन्ती नारी का जब प्रियतम से स्नेह हो जाता है तो उसके दर्शन के लिए रात दिन 'लौ' लगी रहती है, हृदय बाट जोड़ता रहना है, पर जिसके लिए सारा जग छोड़ दिया वह 'नाह' न जाने कैसा होगा ? वे धन्य हैं जिन्होंने अपना पति पा लिया है—

धन कुलवन्ती जिन जानत अपना नाह ।<sup>५</sup>

१ पृ० ४४०, राग बसन्त १, २, ५ पृ० १४२-५०

२ वही, राग असावरी ४/३ पृ० १६१

३ धर्मेश्वर धर्मिनन्दन ग्रन्थ, लेख—सत साहित्य—लेखक भुवनेश्वर 'मायव बुल्ला साहिब, पृ० ६६ के आधार पर

४ बुल्ला साहिब का शब्द सागर, शब्द ३ पृ० २

५ वही, बेताबनी, शब्द २, पृ० ५

विरहानुभूति के बिना प्रेम अधूरा ही रहता है, विरह की घघकाती ज्वाला में मन का कलुष जल जाता है, आत्मा का उज्ज्वल रूप उभर आता है। बुल्ला साहिब की अथवा आत्मा दर्शन की प्रार्थना करती है, वह घड़ी, दिन, पल छिन कितना दुःख था जब तुमसे 'ली' लगी थी, अब तो हे प्रियतम, भनसा-बाचा कर्मणा तुम ही मेरे प्राणाधार हो,<sup>१</sup> आठी पहर मुझे तुम्हारा ही ध्यान रहता है, तुम्हारे बिना जीवन व्यर्थ लगता है, तुम्हारे रहते मैं अचना रहूँ, प्यामी रहूँ, मैं भला कैसे कहूँ, मुझे लाज आती है।<sup>२</sup> हे पिया, मेरा मन आश्रय पाने के लिए बार-बार तुम तक दौड़-दौड़ पड़ता है, सासु-ननद बैरिन हो गई हैं, सिर पर काली-काली घटा फिर आई हैं, तुम्हारे बिना सूनी सेज भथावह लगती है, विरहाग्नि दिन रात जला रही है, तुम्हारी प्रीति क्षण-भर को भी विसारी नहीं जानी, पंथ को देखते-देखते मैं व्याकुल हो उठी हूँ, पर पन्थ का कोई अन्त ही नहीं है—

मोर मनुष्यां मनावं धावं पिया नहि आवं हो ॥

सासु मोरी दारुनी ससुर मोर मोला हो ॥

ननद बैरिन भैली फाड़ि बड़ खोला हो ॥

देखो पिया काली घटा भो पं नारी ।

घिन जोगी समुझे कल न परतु हे क्यों जीवं जन रोगिया ॥

सुरत सुहागिन चरन मनावहि, खसम आपनो पैचों ।

जन बुल्ला ह्वै खसम की प्यारी, रहसि-रहसि गुन गैयों ॥<sup>३</sup>

आखिर 'विरहा की रीति' कट जाती है, मिलन की घड़ियाँ छा जाती हैं, आत्मा उल्लसित हो उठती है, हँसकर गा बजाकर समस्त रसों को मना लेती है, उसका सौभाग्य है कि पिया आज सेज पर 'सुतल' है—

जिबन हमार सुफल भो हो, सइयां सुतल समीप ।

मन पवना सेजासन हो, तिरबैनी तीर ।

हम धन तहयां विराजेल हो, लिहले रघुबीर ॥<sup>४</sup>

मिलन के बाद पिय से होली खेलकर आत्मा प्रीति के अमर रंग में रंग जाती है, आज मन भावन हरि फाग खेलने आए हैं, फागुन के हास विलास में आत्मा भाव-विभोर हो जाती है।<sup>५</sup> इस प्रकार बुल्ला साहिब ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध

१. सु० श० सा०, प्रेम, शब्द ५, पृ० ८

२. वही, प्रेम, शब्द ७, पृ० ९

३. वही, प्रेम शब्द ९, १० १३, १४, पृ० ९, १०, ११

४. वही, मिश्रित शब्द १५, पृ० ३०

५. होरी खेलो रंग मरी, सब सखियन संग लगाई ।

फागुन आयो मास अमन्द भो, रैलि लहु नर-नारी ।

हो खेलत फाग सुहावन, हरि आवे मन भावन ।

वही, वसंत और होली ४, ६ पृ० १९

जोड़ते हुए उसके लिए पिय, गिया, गाँई, जागी, सद्या, खसप तथा आत्मा के लिए भवला, सुहागिन, घन, कुलवन्ती, गोरिया आदि प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग किया है :

तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—बुल्ला साहित्य ने ब्रह्म के लिए निरकार, राम, भाँई, प्रभु, गुपाल, गोविन्द आदि विविध नामों का प्रयोग तो किया है पर इन सबसे उनका तात्पर्य निर्गुण ब्रह्म से है जो घट-घट में व्याप्त है, अनन्त रूपा से जग में अभिव्यक्त हो रहा है, उसका वर्णन प्रायः कठिन ही है—

प्रभु निराधार उज्ज्वल, विन्दु सकल विराजई ।  
अनन्त रूप सुरूप तेरो, मो पै बरनि न जावई ।<sup>१</sup>  
आदि ब्रह्म सदा अविनासी, वासी अगम अपार ।  
आय न जाय मरं नहिं जीवं, सदा रहै इक तार ।<sup>२</sup>  
रूप रस तहें बरनि न जासी, निरकार आपुहि अविनासी ।<sup>३</sup>

जीवात्मा—उसी ब्रह्म का एक अंश है, उस ब्रह्म का प्रतिबिम्ब आत्मा में उसी प्रकार प्रतिभासित होता है जैसे जल में तारा ।<sup>४</sup> अन्तर्दशन करने पर वह ब्रह्म वही निराश्रय मान मिलता है ।<sup>५</sup>

माया—ही समस्त भगडों की जड़ है, यही ब्रह्म और आत्मा में द्रुतभाव उत्पन्न करती है, इसलिए बुल्ला साहित्य इसमें बचने का सर्वत्र उपदेश देते हैं, मिथ्या कह कर उसका तिरस्कार करते हैं ।<sup>६</sup> डाइन<sup>७</sup> के समान यह माया क्षण भर में प्राण हर लेती है, यमदूत के समान 'पलपल छिन-छिन' व्याप्त होती रहती है । हे प्रभु, माया जनित इस बेड़ी को काटकर मेरा उद्धार करो, मैं तुम्हारी शरण हूँ ।<sup>८</sup> माया जनित भ्रम के कारण जीव ब्रह्म के एकत्व और सर्वव्यापकत्व को न समझकर बार-बार मरकर चौरासी लाख योनियों में भटकता रहता है ।<sup>९</sup> पर ज्ञान का प्रकाश होने पर माया गत अन्धकार नष्ट हो जाता है, ब्रह्म रग लगने से गोरिया (आत्मा) का अग-अग उनी के रग में रग जाता है, एक विचित्र आभा अन्तर में भर जाती है, भ्रम न

१. सु० श० सा०, गुरु और नाम महिमा, शब्द ४, पृ० २

२. वही, शब्द ८, पृ० ४

३. वही, ब्रह्मज्ञान, शब्द ५, पृ० १२

४. सो मुझमें मैं वाही माहीं, ज्यों जल मछे तारा है । वही, मिश्रित १८ पृ० ३१

५. निक्टाहि राम नाम अमिअन्तर । वही, मिश्रित, शब्द १०, पृ० २६

६. वही, चेतावनी शब्द ५ पृ० ६

७. यह माया जल डायनी, हरहि लेति है प्रान । वही, मिश्रित १४, पृ० २६-३०

८. वही, मिश्रित, शब्द १४, पृ० २६-३०

९. वही, ब्रह्म ज्ञान, शब्द ६, पृ० १२

जाने कहाँ भाग जाता हूँ, ब्रह्म का रूप नैनन आगे नाचने लगता है—

रंग लागो गोरिया आजु रंग लागो, आपा सौधि भ्रम भागो ।  
भिलमिल-भिलमिल तिरखेनी संगम, अविगत गति ब्रह्म जागो ।

× × ×

छूटी माया तन पाया छाया, ब्रह्म की जोती रे ।<sup>१</sup>

संसार—को बुल्ला साहिब ने स्वप्न के प्रतीक से स्पष्ट करते हुए कहा है कि जिस प्रकार जागने पर स्वप्न का मिथ्यात्व स्पष्ट हो जाता है उसी प्रकार ज्ञान होने पर संसार का मिथ्यात्व एवं असारता स्पष्ट हो जाती है ।<sup>२</sup>

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (यौगिक)

अपने गुरु यारी साहब के समान बुल्ला साहिब ने हठयोगपरक साधना पर बहुत जोर दिया है। गंगा, जमुना, सरस्वती, वंकनाल, अनेहूव, गिखर, त्रिकुटी, संगम, गगन मण्डल, पवन, त्रिवेनी, पटचक्र, दशम द्वार, सूर, शब्द, चाचरि, भूचरि, अगोचरि, खेचरि आदि मुद्राएँ, हीन, पाँच, पच्चीस आदि विभिन्न प्रतीकात्मक शब्दों के द्वारा हठयोगपरक साधना का वर्णन किया है। यथा—

निसुचिन गगन निरेखो जाय ।

तिरछुटी जहँ वसत संगम, गग जमुन बहाय ।<sup>३</sup>

ले कुंभक पूरक घर रखना, रेचक संजम देई ।

त्राटक ताड़ी लगल केवारी, राम नाम जपि लेई ।

आगे सुन्न अगम गति लीला, निरखि ध्यान धरि देख ।<sup>४</sup>

बुभुह पण्डित अचरज एक । सेत बरन तहँ सदा अलेख ।

साधि पवने पट चक्र छुटावो । तिरखेनी के घाटे आवो ॥

उनमनी मुद्रा लगी समाधि । रचि ससि पवनहि राखी बांधी ।

चाचरि मुद्रा से प्रीति लगावो । भूचरि मुद्रा से प्रेम बढ़ावो ।

अगोचरि मुद्रा से आन भुगावो । खेचरि मुद्रा से दरस दिखावो ।

अगम जोति का धारें ध्यान । बुल्ला बोलहि सब निवान ॥<sup>५</sup>

इसके अतिरिक्त अन्यत्र<sup>६</sup> भी हठयोग परक साधना का वर्णन विस्तार से किया गया है। इन सभी को देखकर बुल्ला साहिब का हठयोग विषयक प्रेम स्पष्ट हो जाता है, योग साधना द्वारा ही उन्होंने परमत्व की प्राप्ति की है।

१. बु० श० सा०, प्रेम, शब्द १२, पृ० १०

२. 'यह जग जैसे सुपन है...'। वही, मिश्रित १४, पृ० २६

३. वही, पृ० २-३

४. वही, शब्द ८, पृ० ३

५. वही, भेद, शब्द २, पृ० १४

६. वही, गुरु और नाम महिमा, शब्द २, ४, ६, ७, १०, ११, चैतावनी ३, प्रेम ४, ६, १४, १५, ब्रह्म ज्ञान ३, ४, ६, भेद ८, ९, १०, आरती १, वसंत और हीली ४, रेचता १, ३, ४, ६, ७, अरिल २, ३, ४, ७, मिश्रित २, ३, ८, १५

इस प्रकार आपकी बानी में प्रेम की मदमस्त लुमारी दाम्पत्य भाव के प्रतीकात्मक वर्णन में अधिक उभर कर आई है, आत्मा-रूपी वधु हँसते खेलते, बोलते, उसी पिया के ध्यान में मग्न हो सारे ससार से नाता तोड़ लेती है, उसका पिया निर्गुण रूप में सर्वत्र व्याप्त है, ब्रह्मासा आत्मा उससे एकमेव होकर रहना चाहती है पर माया एक शबरण सा बुन देती है, कुछ क्षण के लिए तो आत्मा पर शबरण छा जाता है पर सतगुरु की कृपा से आत्मा स्वरूप को पहचान लेती है, प्रकाश की ज्योति से अन्धकार-माया भाग जाती है, और ज्योति में ज्योति मिल जाती है, बुल्ला साहब ने इसका बड़ा सूझम वर्णन किया है। आप परमभक्त तो हैं ही उच्चकोटि के साधक भी हैं, हठयोगपरक साधना का विनाश वर्णन आपकी बानी में मिलता है, इस साधना का वर्णन करते हुए आपने गगा, जमुना, सरस्वती, सगम, गगनादि विविध प्रतीकात्मक शब्दों का चयन किया है। आप साधक हैं—बैल हाँकते हुए भी साधना की मधुवशी निरन्तर आपके अन्तर को भक्त करती रहती थी, वस उस पिय का ध्यान ही सदैव बना रहता था, पर उस अनिर्वचनीय आनन्द की 'बैनी' से कौन कैसे कहे ?

### ११ बाबा घरनीदास (जन्म सवत् १७१३ वि० मृत्यु अज्ञात<sup>१</sup>)

'लिखनी नाहि करौ रे भाई, मोहि राम नाम सुधि भाई' कहकर सब कुछ यूँ ही छोड़कर चल देने वाले कायस्थ कुलोद्भव बाबा घरनीदास ऊँची रहनी के सन्त थे जिनमें विरह, वैराग्य, प्रेम, मिलन की लालसा और उल्लास कूट-कूट कर भरा था।

मायात्मक रहस्यपरक प्रतीक

आपकी विरहिन आत्मा ने उस ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का जो घनघन नाता जोड़ा है; उसके रस में सराबोर वधु को पिय दरस ही अचञ्चा लगता है, वह परम रस कुछ है ही ऐसा कि बार-बार पीने पर भी प्याम बुझनी नहीं।<sup>२</sup> लेकिन वह पिया ऊँचे पर्वत पर रहता है, षडते समय भय बना रहता है कि वही पांव न फिमल जाय, क्योंकि गहराई इतनी अधिक है कि गिरने पर कुछ पना नहीं लगेगा,<sup>३</sup> पिया के ध्यान में मग्न बुलहिन को आभास होता है कि पिय सेज पर ही है, पर देखने पर जब उसे नहीं पाती तो कलेजा बसकने लगता है, झाँखी में जल बिन्दु बुलक पड़ने हैं।<sup>४</sup> प्रेम की पूर्णता सयोग में नहीं है वियोग की अग्नि में तपकर ही वह कुन्दन समान निर्मल बनता है, घरनीदास में विरह की भावना का चरमोत्कर्ष पीस पड़ता है। उनकी आत्मा रूपी वधु कन्त दरस बिन बावरी हो गई है, पर माया मोह के भूँडे बन्धन में

१. सत गुधा सार, बाबा घरनीदास, पृ० ४०

२. घरनीदास जी की बानी, साखी, विरह और प्रेम, १६, पृ० ५४

३. वही, साखी ११

४. 'दरकत तोचन भरि नरी, पीया नाहिन सेज।' वही, साखी १२

पड़ी मूर्ख दुनिया क्या जाने ? प्रेम का जो बिरवा बड़े चाव से लगाया था अब उसकी शाखाएँ-प्रशाखाएँ नग-नस में फँस गई हैं, अब न तो दिन को चैन है न रात को निदिया, अब तौ वही मिले तो आनन्द हा सकता है—

भई कत दरस बिनु बावरी ।

मो तन व्याप पीर प्रीतम की, मूरख जानें आव री ॥

परसि गयो तव प्रेम साखा सखि, बिसरि गयो चित चाव री ।

× × ×

वेह दसा कछु कहत न आवै, जस जल ओछे नाव री ।

धरनी धनी अजहुँ पिय पागौ, तो सहजँ अनंद बधाव री ॥<sup>१</sup>

श्री अल्लाह, मेरे दिलजानी, मैं तुझपर दिलोजान से कुर्बान हूँ, तू तो मेरी हर 'हवस' को पहचानता है फिर दिल दूर क्यों है ? देखी न, तेरे बिना सारा जहान जहर-सा लगता है, मुझे दीवार दी मेरे महबूब, नहीं तो तेरा आशिक दुनियाँ से ही उठ जाएगा—

एक अल्लाह के मैं कुरबानी । दिल ओझल मेरा दिलजानी ।

तू मेरा साहिब मैं तेरा बन्दा । तू मेरि सभी हवस पहिचन्दा ॥

मैं आशिक महबूब तू दरसा । बेगर तोहि जहान जहर-सा ॥<sup>२</sup>

पिया 'गडर गढ़' रहते हैं और मैं 'प्राग', मेरा उन पर अनुराग है, मैं उनकी 'लीडी' बन कर रहूँगी, हे 'समरथ पुहप' तुम्हारे बिना मेरी कोई शक्ति नहीं है, मेरी आरजू पर ध्यान दो, अन्तर पट खोलकर मुझसे मिलो, मेरे भ्रम की हर ग्रन्थि को खोल दो ।<sup>३</sup>

धरनीदास जी ने जहाँ विरहावस्था का मार्मिक चित्रण किया है, वहाँ संयोगावस्था का भी प्रतिरजित बर्णन किया है एक लम्बे धिरह के बाद जब व्याकुलात्मा प्रिय से मिलती है तो मानों जीवन-भर की तिथि मिल जाती है, वह नख शिख ली सहज सिगार करती है, आज सुहागिन स्त्री के पिया आ रहे हैं, जिसके बिना मारा जीवन अकारथ जा रहा था—

बहुत दिनन पिय बसल बिदेसा । आजु सुनल निज अयन सन्देशा ।

चित चितसरिया में लिहलौ लिखाई । हृदय कमल घइलौ दियना लेताई ।

धरनीं धनि पलपल अकुलाई । बिनु पिया जियन अकारथ जाई ॥<sup>४</sup>

जब मेरी पार मिले दिलजानी । होई लवलीन करौ मेहमानी ॥<sup>५</sup>

१. ध० वा, मवद १, पृ० १४

२. वही, शब्द ३, पृ० १८-१९

३. वही, फुटकर मवद ३, पृ० २

४. वही, फुटकर शब्द २, पृ० १-२

५. वही, मवद, राग टोटी, पृ० २२

इस प्रकार धनी धरमदास जी ने प्रभु से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध जोड़ते हुए ब्रह्म को पिता, साजन, महबूब, अलाह, दिलजानी आदि प्रेमपरक प्रतीको से और आत्मा को घनि, नारी, आत्मिक, लौडिया (चेरी) पिता आदि प्रतीको से चित्रित किया है।

तात्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—अद्वैतपारी विचारधारा से प्रभावित अन्य सन्तों के समान बाबा धरनीदाम ने भी ब्रह्म की एक सत्ता में विद्यमान प्रकट किया है, वही ब्रह्म सर्वशक्तिमान है, प्रकृति के कण-कण में व्याप्त है, वही सत्य है, स्थिर और शाश्वत है अन्तर्दामी होकर घट घट में व्याप्त है—

रहत निरंतर अन्तरजामी, सब घट सहज समाया ।<sup>१</sup>

'ठाकुर एक सिरजन हारा'<sup>२</sup> दिलहि मे दोस्त है ।'<sup>३</sup>

जीवात्मा—वही एक ब्रह्म सब घट घट में विद्यमान है। आत्मा परमात्मा का ही अंश है जिस प्रकार एक बीज के वृक्ष के फलों में वही बीज मूल में विद्यमान है या सागर की अनेक लहरें मूलरूप से एक ही तत्व का रूप हैं, इस प्रकार असी अंश के भाग से वह ब्रह्म समस्त पशु पक्षी, नर, कीट पतंगा में विद्यमान है। बाबा धरनीदाम कहते हैं—

एक बीज वृक्ष होए थाया । खोजत काहु अत नहि पाया ।

देखो निरखि परखि सब कोई । सब फल माहि बीज एक होई ।

एक ब्रह्म सकल घट बासा । सागर एक अनेक हिलोरा ।

तसु निरजन सबके समा, पशु पक्षी नर कीट पतंगा ॥<sup>४</sup>

माया—आत्मा परमात्मा का अंश असी भाव का सम्बन्ध है पर माया के आवरण से कारण आत्मा स्वरूप की नहीं पहचान पाती, ब्रह्म की ही यही माया (ध्विधा माया) सारे सत्तार की अपने वश में किए रहती है, माया का प्रसार सर्वत्र है, बाम श्रोत्रादि की फौज के साथ उसके आक्रमण को कोई रोक नहीं पाता,<sup>५</sup> माया के कारण ही जीव भ्रम की कीचड़ में लिपटा रहता है,<sup>६</sup> वह तीर्थ, ब्रतादि बाह्य-दम्बरो में पड़ा जीवन व्यतीत कर देता है<sup>७</sup> वह माया मोह के जाल<sup>८</sup> में फसकर इन्द्रियों के स्वाद<sup>९</sup> का ही जीवन समझ लेता है, लेकिन ज्ञान का वान लयते ही मानो

१. घ० बा०, शब्द ३, पृ० २६

२ वही, ३/२३ पृ० ४१

३ वही अलिफनामा, पृ० ४६

४ वही, बोध लीला, पृ० ५२

५ वही, चितावनी, गर्म लीला, पृ० ८

६. वही, शब्द ७, पृ० २०

७ वही, शब्द ४, पृ० २३

८ वही, ककहरा २/२५ पृ० ३८

९. वही, ककहरा ३/१६ पृ० ४१



वह स्रोत से जाग जाता है, सनस्त विषय विष बन्धन को छोड़ प्रभु भक्ति का प्रेम सुधारस पाद करने लगता है।<sup>१</sup> माया के बन्धन से छूटने के लिए तत्व ज्ञान का होना परनावश्यक है क्योंकि इसके बिना कृमिति और अम के मजबूत किवाड़ टूटते ही नहीं और उसकी दया भी नहीं होती।<sup>२</sup> धरनीदास कहते हैं कि परम ज्ञान होने पर जब आत्मा अपने स्वरूप को पहचान लेती है तो ब्रह्म से मिलकर कह उठती है 'एक बनी धन मोरा हो,'<sup>३</sup> उसे वह खत्म जिसे वह अभी तक अपने से दूर समझे बैठा था नन मन्दिर में ही बैठा हां मिल जाता है,<sup>४</sup> उस मिलन का जो अमल चढ़ता है वह फिर कभी उतरना नहीं।<sup>५</sup>

### साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

धरनीदास प्रमुख रूप से भक्त हैं, प्रभु विरह में उनकी आत्मा निरादिन मीन के समान तड़पती रहती है पर भक्ति के माय-साय साधना के महत्व को भी वे स्वीकार करते हैं। योगिक प्रक्रिया से मन की वासनाओं को समाप्त कर वादु को नाश कर प्रभु की निकटता प्राप्त की जा सकती है। इसी उद्देश्य से आपकी बातों में हठभोगपरक भयों (इडा, पिंगला, सुषुम्ना, अनाहद, सुम्नसिलर, गगन गुफा, इकास की उर्ध्व-ऋवः गनि, त्रिकुटी, दस द्वार, विभिन्न चक्रादि) का प्रतीकात्मक प्रयोग मिलता है। यथा—

नव नारिन को द्वारा निरखो, सहज सुखमना नारी ।  
तिरवेनी एक सगहि सगन, मुन्न सिलर कहें धार रे ॥  
इक पिंगल त्रिच अतरे, तहें प्रेम धुनि ओंकार ।  
जान अंजुस देइ के गज राखु त्रिकुटी पास ।<sup>६</sup>  
ताया तीन शिवेनी सगन, सो बिरले जन जाना ।  
इंगला पिंगला सुखमन सोबै, गगन मंडल मठ छावै ।  
छठवें छवो चक्र को बंधे, सुम्न नवन बन लावै ॥  
बिगलत कमल कावा करि परिचै तब चन्दा बरलावै ।  
नवें नवो दुवारहि निरखै, जगमग-जगमग जांती ।  
बानिनि बमके अनूत बरसै, निभर भरै मनि मोती ।<sup>७</sup>

१. जान को बान लगे धरनी, जन सीवन चौकि अचातक जाने ।  
छूटि गयो विप्रदा विष बंधन, पूरन प्रेम सुधा रस पागे ॥ अ०बा०, पृ० ३३
२. जो लो मन ततुहि नहि पकरै ।  
तो लो कुमति शिवार न हटै, दया ताहि उचरै ॥ वही, पृ० २३
३. वही शब्द २, पृ० २१
४. वही, शब्द ५, पृ० १६
५. वही, शब्द ३, पृ० १५
६. वही, चक्रहरा १, २, पृ० ३४, ३५, ३६, ३७
७. वही, पहाड़ा पृ० ४३

अन्त मे हम कह सकते हैं बाबा धरनीदास ने लिखत पढ़न छोड़कर जिस राम नाम से प्रीति लगाई है उसके रस में वे आकण्ठ निमग्न हैं। विरह की भावना मे मूर्तियों की सी मस्ती मिली हुई है, आत्मा परमात्मा के विवेचन मे परम्परा से प्राप्त जनजीवन मे घुली मिली दार्शनिकता मुखर हो उठी है। माया को आपने अल्प सन्तों के समान घृणित रूप मे ही चित्रित किया है, वही आत्मा परमात्मा मे दूँत पैदा करती है, वह वास्तविकता मे दूर भ्रमवश जेवड़ी की सर्प, सीप की चाँदी समझ बैठना है, स्वान के समान काब मन्दिर मे अपने स्वरूप को ही भूल कर भूम-भूमकर मर जाना है, मृग तृप्या मे पड़कर पश्चाताप करता रहता है,<sup>१</sup> पर ज्ञान के उदय होने पर इन भ्रमों का नाश हो जाता है, माया के बन्धन शिथिल पड़ जाते हैं। सता का उद्देश्य असन् से सन् की आर, अविद्या से विद्या और मृत्यु से अमृत की ओर रहना है, धरनीदास जी ने इसी हेतु पग पग पर ईश्वराघन का उपदेश दिया है। आपने हठयोग साधना के द्वारा मन को सयमिन किया है। भक्ति के साथ योग का भी तिल तन्दुल मिश्रण आपकी वाणी मे हुआ है पर हठयोग की शुष्क और नीरस साधना मे भी आपकी प्रेम रस धारा निरन्तर प्रवाहित होती रही है।

### १२ दूलनदास जी

(जन्म सवत् १७१७ वि०, चोला त्याग स० १८३५)

जगजीवन साह्व के अनन्य शिष्य दूलनदास उच्चकोटि के सन्त थे। 'नाम' के बहुत बड़े प्रेमी थे, दा अन्नर का नाम ही सब कुछ है बाकी सभी झमेला है। नाम के महत्व को स्पष्ट करते हुए आपने सगुण भक्त कवियों के समान बड़े ही भावपूर्ण शब्दों मे गाया है कि नाम के प्रताप से ही गज, गीध, शबरी, अजामिल आदि का ही उद्धार हुआ है। आप मोरा की विषयान बचा, आपबी की औरहरण आदि लीलाओं को गात नहीं थकते, राम नाम ही अमृत है, पर आश्चर्य है ससार न जाने क्यों अमृत को छोड़ मोह रूपी विषयान कर रहा है।<sup>२</sup>

राम ही सब कुछ हैं, उन्होंने जन्म दिया है, वे ही पालनहार हैं, उसी राम के नाम की ओर नर तू 'लज' लगाए रख।

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

दूलनदास भक्त हैं, ब्रह्म से आपने दास्य एव दाम्पत्य भाव के सम्बन्ध स्थापित किए हैं। रामभक्त हनुमान सेवकों के आदर्श हैं। दास्य के आदर्श प्रतीक हनुमान जी का आपने इन शब्दों मे गुरागान किया है।

सुमिरों में रामदूत हनुमान।

× × ×

दूलनदास के परम हितु तुम पवन तनय बलवान।<sup>३</sup>

१ प० बा०, धोष लीला, पृ० ५२

२. अद्वैत नाम पिपूय परसहि, मोह माहुर पीया। सत मुधा सार, पृ० ७७

३. दूलनदास जी की बानी, फुटकस ५, पृ० २५

स्थिर रह सकता है अन्यथा मुश्किल पड़ेगी—

पिया मिलन कब होइ, अदेसवा लागि रही ।  
जब लग तेल दिया में जाती, सूझ पड़े सब कोइ ।  
जरिया तेल निपटि गइ जाती, तें धलु तें धलु होइ ॥  
सब सतर मिलि इक मत कीजे, चलिये पिय के देस ।  
पिया मिले तो बडे भाग से, नहि तो कठिन क्लेश ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार ब्रह्म से दास्य एव दाम्प्य भाव के सम्बन्ध स्थापित करते हुए दूलनदास ने साईं, पिया, पिउ, श्याबिन्द आदि प्रतीकों से ब्रह्म का प्रौर दुःखहिन, विरहित, सुहागिन आदि प्रतीकों से आत्मा का चित्रण किया है ।

सात्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—दूलनदास ने ब्रह्म का निर्गुणात्मक तथा सगुणात्मक दोनों ही रूपों में चित्रण किया है । उन्होंने राम कृष्ण, जगदीश, दशरथनन्द,<sup>२</sup> हनुमान, शिव आदि के द्वारा जगत् ब्रह्म के सगुण<sup>३</sup> रूप के प्रति निष्ठा व्यक्त की है वहाँ रामादि का निर्गुण अर्थ में भी प्रयोग किया है । घड़ैनवादी विचारधारा के अनुसार ब्रह्म को एक, सर्व-व्यापक, घट घट वाली के रूप में चित्रित किया है, वही ब्रह्म आत्मा में अभिन्न रूप से निवास करता है ।<sup>४</sup>

जीवारमा—साईं रूपी सरोवर में आत्मा रूपी सखियाँ निवास करती हैं, पर आत्मा स्वल्प को न पहिचान कर उस ब्रह्मानन्द (जल) का अनुभव नहीं कर पाती, इसी कारण पियास का अनुभव करती है, पर बोध हो जाने पर उसके हृत्ताम को नैनन में पी जाती है ।<sup>५</sup>

माया—दूलनदास ने माया को ब्रह्म की ही एक शक्ति माना है जो ससार को अनेक विधि नाच नचानी है, उसी के प्रभाव से आत्मा ब्रह्म का स्मरण नहीं कर पाती, अनेक जन्म जन्मान्तर यह माया भरमानी रहती है । हे प्रभु कृपा करो, इस माया के ज्वाल से मेरी रक्षा करो—

राम तोरो माया नाच नचाये ।

दूलनदास के गुह दयाल तुम, किरपाहि नें दनि आवै ।<sup>६</sup>

१ दू० बा०, प्रेम का अर्थ ५, पृ० १८

२ वही, मूलना १, पृ० २२

३ वही, मूलना ३, पृ० २३

४ वही, नाम महिमा ६, पृ० ३

५ साहित्य जलपल घट-घट व्यापन, धरती पवन अकास हो । वही, शब्द १, पृ० २४

६ सखिया इक पंठी जल भोनर, रटत पियास-पियास हो ।

मुल नहि विषे चिरमा नहि पीये, नैनन पियत हृत्ताम हो ॥

साईं सरवर साईं जगजीवन चरनत दूलनदास हो ॥ वही, पृ० २४

७ वही, विनय का अर्थ १०, पृ० १६

संसार—संसार को दूलनदास ने 'अन्धकूप'<sup>१</sup> कहा है ।

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (हठयोग)

दूलनदास जी प्रमुख रूप से भक्त हैं, राम नाम का स्थान-स्थान पर प्रेम से वर्णन किया है, पर मन को स्थिर करने के लिए हठयोग के महत्व को भी स्वीकार किया है । अतः राम नाम के साथ-साथ आपने हठयोग परक शब्दों का भी यत्र-तत्र प्रतीकात्मक प्रयोग किया है—

त्रिकुटी तिरथ प्रेम जल पूरन, तहाँ सुरत अन्हवाउ रे ।

दूलनदास सनेह डोरि रहि, सुरति चरन लपटाऊँ रे ।<sup>२</sup>

दुर्मति का भ्रम दूर करने के लिए जिसने त्रिकुटी के तीर्थ में प्रेम जल से निर्मल होकर सुरत को नहीं अन्हवाया'<sup>३</sup> उसका जग में धाना ही व्यर्थ है । साधना द्वारा ही साधक अपने महल में सुखमन पलंग पर सहज बिछोना विद्याकर सुखपूर्वक सो सकता है ।<sup>४</sup>

प्रमुख रूप से दूलनदास भक्त कवि हैं, नाम ही उनका एकमात्र आधार है, फिर भी प्रतीकात्मक दृष्टि से आपने ब्रह्मा, आत्मा का निरूपण किया है । शरीर के चरखे पर प्रेम की 'पिउनी' से उन्होंने जो निर्मल सूत काता है उसे जुलाहा ने अपने हाथ से मल मलकर धोया है जिससे सारे भ्रम छूट है—

सुरत धीरो कातै निरमल ताग ।

तन का चरखा नाम का डेकुआ, प्रेम की पिउनी करि अनुराग ।

सतगुरु धोखी अलख जुलाहा, मलि-मलि धौरे करम के दाग ॥<sup>५</sup>

ब्रह्म का निरूपण करते समय आपने उसके निर्गुण और सगुण दोनों ही रूपों को स्वीकार किया है, वास्तव में भक्त को तां नाम से काम है, चाहे वह सगुण हो या निर्गुण । इसीलिए उन्होंने राम को निर्गुणवादियों के समान प्रयोग करते हुए भी उसे दधरध-नन्द कहा है ; हनुमान, शिव, कृष्ण आदि इसी सगुण परम्परा के विभिन्न रूप हैं । आत्मा ब्रह्मांड ही है, वही ब्रह्म उसके पास है, पर जब तक उसे पहचानने की भ्रम दृष्टि न हो, आत्मा प्यासी ही बनी रहती है । दूलनदास ने माया को ईश्वर की ही एक शक्ति माना है, वही जीवात्मा को नाना विध नाच नचाती है । पर यह अविद्या माया ब्रह्म ज्ञान से समूल नष्ट हो जाती है, एतदर्थ आपने राम से सविनय

१. अन्ध कूप संसार तें, सुरत आनहु फेरि । हू० वा०, साखी २० पृ० २६

२. वही, नाम महिमा २, पृ० १

३. वही, पितावनी २ पृ० ७

४. चलो चढ़ो मन यार महल अपने ।

सुखमन पलंग सहज बिछोना, सुख सोचो फो करे मने ।

वही, उपदेश को अंग ४, पृ० ८

५. वही, कुटकल ३, पृ० २४

प्रार्थना भी कौ है। हठयोग परक साधना को दुर्मति दूर करने का साधन माना है। जब तक मन भलिन है, प्रभु का प्रतिबिम्ब उसमें स्पष्ट नहीं उभरता। साधक प्रभु के प्रेम जल से मन की समस्त मैल धो देता है। आपने हठयोग को साधन मात्र ही माना है साध्य तो राम नाम ही है। इसीलिए हठयोग का यत्र-तत्र ही पराण है। आप भक्त हैं, धावेश और स्वानुभूति की अभिव्यजना में प्रतीकात्मकता स्थान-स्थान पर सृज रूप में उभर कर आई है।

### १३ यारी साहब

(जन्म स० १७२५ वि० मृत्यु : १७८० वि०)

बीरू साहब के प्रमुख शिष्य यारी साहब का जन्म अनुमानत स० १७२५ वि० और मृत्यु स० १७८० वि० माना जाता है। आप दिल्ली निवासी थे, वैसे आपके व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में कुछ विद्वेष पता नहीं चलता। जाति के मुनलमान थे, पर भला सन्तो की क्या जाति? प्रभु के चरणा में सर्वस्व समर्पण कर देने के बाद अपना कुछ भी रोप नहीं रह जाता। यारी साहब ने अनन्य भाव से ब्रह्म से ही सम्बन्ध स्थापित किया है। हरि चरणा की प्रीति ही कुछ ऐसी है, ज्यो ज्यो प्रीति बढ़ती जाती है, काम लोधादि विकार दूर होते जाते हैं, मायावरण हटता जाता है, विरहाग्नि में सब कुछ अवाञ्छनीय भस्म हो जाता है और प्रियतम की आभा झिलमिल झिलमिल करती झलक उठती है।<sup>१</sup>

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

यारी साहब ने आत्मा को वधू और ब्रह्म को पति का प्रतीक मानकर बड़ी ही सरस उक्तियों में अपने काव्य का शृंगार किया है। आत्मा का अपने प्रिय से परिचय हो गया है, परिचय घनिष्ठ प्रेम में परिणत होता जाता है, प्रिय को प्यारी वह 'पतिवरता' चन्द का तिलक करती है, शब्द संदुर से अपनी मांग सवारती है, आत्म स्वरूप को निहारती हुई पिया के तेज पूज से स्वयं को भी प्रकाशित कर लेती है—

चंद तिलक दिये सुन्दरि नारी। सोइ पतिवरता पियहि पियारी।

शब्द संदुर दें मांग सेंवारी। बेंदो अचल टरत नहि टारी।

अपन रूप जब आपु निहारी। यारी तेज पूज उजियारी ॥<sup>२</sup>

आत्मा जिस रूप का अन्तर में दर्शन करती है, सृष्टि के कण-कण में भी उसी का 'पसारा' देखती है, उसी ज्योति के झलमल नूर को व्याप्त देखती है—

हमारे एक अलह पिय प्यारा है।

घट घट नूर मुहम्मद साहब, जाका सकल पसारा है।

झिलमिल झिलमिल बरखें नूरा नूर जहूर सदा भरपूरा।<sup>३</sup>

१. यारी साहब की रत्नावली, शब्द ३, पृ० १

२ वही, शब्द १४, पृ० ५

३ वही, शब्द ५, पृ० २

मुग्धा 'पतिव्रता' से जब से पिय की छवि देखी है 'बीरी' सी हो गई है, रूप की 'ठगौरी' पड़ गई है, रसना रात-दिन बस एक ही नाम रट रही है, नैन एक ही 'ठीर' पर स्थिर हो गए हैं,<sup>१</sup> चिरहिन आत्मा पल-पल उसके आने की बाट जोहती है, मन-मन्दिर में प्राण ज्योति जगाकर जिस पिया की राह देखते-देखते नैन व्याकुल हो गए हैं, बहुत दिनों बाद वे ही निष्ठुर पिवा आज आए हैं, सुहागिन दिव्य शृंगार करती है, 'बीमुख दियना वारि' पिय मिलवो को उठि चली,<sup>२</sup> उत्साहित हो वह सखी सहेलियों को मंगल गान का आग्रह करती है, उसका चिर प्रतीक्षित 'वार' आया है—

बिरहिन मन्दिर दियना वार ।

बिन वारी बिन तेल जुगति लों, बिन दीपक जजियार ॥

प्राण पिया मेरे गृह आयो, रचि पचि सेज सेंवार ॥

सुखमन सेज परम तत रहिया, पिय निर्गुण निरकार ।

गावहु री मिलि आनन्द मंगल, यारी मिलि के वार ॥<sup>३</sup>

ऐसे मधुर धरुणों में आत्मा पिय के साथ होती\* खेलकर अपने जीवन को सार्थक करती हुई उसी के प्रेम रंग में रंग कर तदाकार हो जाती है ।

तार्किक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—यारी साहब ने अद्वैतवाद के अनुसार ब्रह्म को एक माना है, यही ब्रह्म सर्वशक्तिमान, सर्वव्यापक, अविनाशी और अविगत है ।<sup>४</sup> पिण्ड और ब्रह्माण्ड में बही अकेला सत पुरुष है, उसका न आदि है न मध्य है और न अन्त है । यही एक अनेक में प्रतिभाषित है ।<sup>५</sup> जीवात्मा का यारी साहब ने ब्रह्माण्ड के रूप में वर्णन किया है, ब्रह्माण्ड में जो परमतत्व व्याप्त है पिण्डाण्ड में भी वही समानरूप से विद्यमान है ।<sup>६</sup>

जीवात्मा—आत्मा और परमात्मा का सम्बन्ध यारी साहब के अनुसार जल और तरंग, स्वर्ण-आभूषण का है । जैसे जल से उत्पन्न तरंग पुनः जल में ही समा जाती है, तरंग और जल एक ही तत्व के दो रूप हैं; स्वर्ण निमित्त आभूषण में जिस प्रकार बाहर भीतर स्वर्ण ही स्वर्ण रहता है, पिण्डाण्ड में स्थित होने से स्वर्ण

१. या० २०, शब्द २, पृ० १

२. वही, सामी ८, पृ० १७

३. वही, शब्द १, पृ० १

४. 'हो तो सेलो पिया संग होरी ।' वही, शब्द २, पृ० १

५. एक अविनाशी देव...तो सब ठोर रहा नरपूर । वही, अलिफनामा २, ५

६. ...पिण्ड ब्रह्माण्ड के बाहर मेला...आदि न अन्त मध्य नहि तोरा । वही, पृ० ६

जोति सरूपी आत्मा, घट-घट रहो समाय । वही, सामी १, पृ० १७

एक कहो तो अनेक हैं बीसत, एक अनेक हैं धरे हैं सरीरा । वही, पृ० १३

७. 'जामें हम सोंई हम माहीं ।' वही, शब्द १८, पृ० ५

आभूषण है, गलाने पर पुन वह स्वर्ण में परिवर्तित हो जाता है, उसी प्रकार ब्रह्म और आत्मा है, ब्रह्म ही अनेक रूपा में प्रतिभासित होता है—

जैसे कुम्भ नीर बिच भरिया । बाहर भीतर खालिक दरिया ।<sup>१</sup>

भूषण ताहि गवाइ के देखू कचन भ्रम को भ्रम घरो है ॥<sup>२</sup>

गहने के गडे तं कहीं सोनो भी जानु है,

सोनो बीच गहनो और गहनो बीच सोन है ॥<sup>३</sup>

शरीर बद्ध होने पर ही आत्मा जीव कहलाता है, भरणशील शरीर में आत्मा अमर है, शरीर का बन्धन टूटते ही आभूषण रूपी आत्मा पुन स्वर्ण रूपी ब्रह्म में समाहित हो जाती है ।

माया—ब्रह्म और आत्मा में असी असा भाव वा सम्बन्ध होते हुए भी उसमें पापकर्म की भावना मारी साहब के अनुसार माया जनित भ्रम के कारण उत्पन्न हो जाती है । माया शबलिन जीव ब्रह्म के सम्पूर्ण रूप को नहीं देख पाता, भ्रम और भ्रह्कार वश वह अधूरे ज्ञान को ही सब कुछ मान बैठता है, आत्मा माया के प्रभाव से अपने वास्तविक स्वरूप को भी पहचानना भूल जाती है, इस स्थिति को यारी साहब ने अपने के हाथी (अनीक) द्वारा स्पष्ट किया है—

घाँघरे को हाथी हरि हाय जाको जैसे प्रायो,

बन्धो जिन जैसे तिन संतोई बतायो है ॥

× × ×

आपनो सरूप रूप आगु माहि देखे नाहि ।<sup>४</sup>

अन्य सन्तों के समान यारी साहब ने भी माया (अविद्या माया) को अवाच्छनीय माना है, ब्रह्म आत्मा मिलन में बाधा उपस्थित करने वाली इस माया का नाश ज्ञान के प्रकाश से ही किया जा सकता है, ज्ञान उत्पन्न होने पर मायावरण हट जाने पर पुन अनेकत्व में एकत्व स्थापित हो जाता है, पर इसके लिए गुरु शरणों की रज को दोनों नैनों में ध्यान रूप में लगाना आवश्यक है—

गुरु के चरन को रज सं के, दोउ नैन के बीच ध्यान दीया ।

तिमिर भेटि उजियार हुआ, निरकार पिया को बेसि लीया ॥<sup>५</sup>

ससार की उत्पत्ति और स्थिति ब्रह्म (प्रोकार) से मानन हुए यारी साहब कहते हैं—

यारी आदि प्रोकार जासों यह भयो ससार ।<sup>६</sup>

१. या० २० शब्द १८, पृ० ६

२. वही, कवित्त ८, पृ० १३

३. वही, कवित्त ६

४. वही, कवित्त ३, पृ० १२

५. वही, भूलना ७, पृ० १५

६. वही, कवित्त १, पृ० ११

## साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (हठयोग)

भक्त होने के साथ-साथ यारी साहब उच्चकोटि के साधक भी थे। हठयोग-परक साधना का जितना विस्तृत प्रतीकात्मक वर्णन आपने किया है उतना कबीर के अतिरिक्त कम ही सन्तों में देखने को मिलता है। आपका अलिफनामा<sup>१</sup> तो साधना मार्ग की कठिनाइयों और उन पर विजय प्राप्ति के उपायों पर बड़े विस्तार से प्रकाश डालता है हठयोगपरक शब्दों—इडा, पिंगला, सुषुम्ना, क्रुण्डलिनी, विभिन्न चक्र, प्राण, अपान, व्यान, समान, उदान-पंच प्राण, त्रिकुटी, अनाहद, सुन्न महल, भंवर गुफा, गगन, भूचरी, खेचरी मुद्रा आदि का प्रतीकात्मक वर्णन सविस्तार किया गया है—

आंखि कान नाक मुँह भ्रूँदि के निहार देखु,  
 सुन्न में जोति याही परगट गुरु ज्ञान है ।  
 त्रिकुटी में चित्त देई ध्यान धरि देखु तहाँ,  
 दाभिनि दमक चाचरी मुद्रा को अस्थान है ॥  
 भूचरी मुद्रा सोहाग जागे मस्तक,  
 नाग पायो सकल निरंतर की खान है ।  
 गगन गुफा में बैठि अधर आसन बँधि,  
 खेचरी मुद्रा अकास फूल निर्वान है ॥<sup>२</sup>  
 गगन गुफा में बैठि को रे, अजपा जपे बिन जीमि सेती ।  
 त्रिकुटी संगम जोति है रे, तहें देख लैवे गुरु ज्ञान सेती ।  
 सुन्न गुफा में ध्यान धरें, अनहद सुने बिन कान सेती ।<sup>३</sup>  
 बाजल अनहद बांसुरी, तिरयेनी के तीर ।<sup>४</sup>

इसके अतिरिक्त अन्य<sup>५</sup> भी हठयोगपरक शब्दों का प्रतीकात्मक चित्रण देखने को मिलता है।

## चिपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

बाँबी उलटि सर्प को छाई । ससि में मोन नहाई ।<sup>६</sup>  
 दामो उलटि सर्प को छाय । मंत्री दीखे सहज समाय ।<sup>७</sup>

१. या० २०, पृ० ७-११

२. वही, कवित्त ५, पृ० १२

३. वही, भूलना १४, पृ० १६

४. वही, साखी ४, ६, पृ० १७

५. वही, शब्द १, ७, ९, १०, ११, १२, १५, १७, १८, २१; अलिफनामा सम्पूर्ण, ककहरा फारसी का भूलना ५, ९, १५

६. वही, शब्द १०, पृ० ३

७. वही, अलिफनामा १७, पृ० ८



बिनु करताल पलावज बाजे, भ्रम पय चडि गाजी ।  
 रूप बिहीन सीम बिनु गावै, बिन चरनन गति साजी ॥<sup>१</sup>  
 जमीं बरखें भ्रममान भीजे, बिन चातिहि तेल मखाइये जी ।  
 फूल बिना जदि फल होवें, तदि हीर की सज्जत पाइये जी ॥  
 चांद बिना जहें चांदनी रे बीपक बिना जगमग जोती ।  
 गगन बिना दामिनी देखो, सीप बिना सागर मोती ।  
 भ्रमगउवा का दूध यारी बढ, बाभ के पूत कं जाति गोती ॥<sup>२</sup>

निरूपण—प्रतीकात्मक दृष्टि से विवेचन करने के पश्चात् हम कह सकते हैं कि प्रायः अत्यन्त उच्चकोटि के उन्त, भक्त और साधक हैं। वैदिक साहित्य में जिस वृक्ष प्रतीक का व्यापक प्रयोग मिलना है यारी साहब ने उम अद्भुत वृक्ष को लगाते समय अनुभव किया कि उम लोक में डार, पान, मूनादि से रहित ऐसा वाग है आ बिना सींचे ही सहज रूप में फूल रहा है बिना डाडी के सिन्ने फूल की मादक सुगन्ध में भँवरा (जीव) भूल बैठा है।<sup>३</sup> अद्वैतवादी विचारधारा का स्पष्ट प्रभाव प्रापकी बानी में देखने को मिलना है। ब्रह्म एक है, आत्मा ब्रह्माण है, जल में तरंग और आभूषण में कचन के समान वह सब में व्याप्त है। माया आत्मा-परमात्मा के बीच भेद उत्पन्न करती है, पर जान उत्पन्न होने पर दोना का पुन मिलन हो जाता है। आत्मा और परमात्मा के बिनाए में प्रापने अद्वैतवाद के विवर्तवाद सिद्धान्त को भ्रमनाया है। साधक के रूप में प्रापने हठयोग का विशद प्रतीकात्मक चित्रण किया है, दय साधना में प्रापकी श्रुति पूरी तरह रमी हुई प्रतीत होती है। उलटबाँसियों का चित्रण प्रापने किया है पर अपेक्षाकृत कम। ये उलट-बाँसियाँ भी हठयोगपरक साधना को ही व्यक्त करती हैं।

एक वाक्य में हम कह सकते हैं कि यारी साहब की व्याकुल आत्मा अपने पिय समागम को घातुर है, कण-कण में व्याप्त पिय की आभा को मन मन्दिर में धारण कर प्रकाशित करती है, तथा साधना के दुर्गमपथ से चलकर एकमेव 'राम' में रमण करती हुई भ्रमन और भ्रमर हो जाती है।

### १४ जगजीवन साहेब

(जन्म १७२७ वि०, मृत्यु १८१८ वि०)

बुम्ला साहब के अनन्य शिष्य 'जगजीवन साहेब पूरे सन्त थे। जिनकी ऊँची गति जनकी बानी पुकारती है। सम्पूर्ण बानी रत्न अर्द्धित है जिनके भ्रम-भ्रम से भेद, दीनता, और प्रेम टपकना है और पाठ करने से चित्त गद्गद् होकर प्रेम के घाट पर

१. मा० १०, शब्द १२, पृ० ४

२. वही, भूलना ११, १३, पृ० १५-१६

३. वही, भूलना ६, पृ० १५

आ जाता है ।<sup>१</sup> उस दीनता और प्रेम के अजल प्रवाह में प्रतीकात्मकता की अन्तःसलिला भी सहज प्रवहमान है ।

परम्परागत प्रतीक—सिद्धों द्वारा प्रयुक्त 'सहज' का आपने विभिन्न अर्थों में प्रयोग किया है—

जगत रने अस सहज रीति तें, हृपं सोक नहिं होई ।  
रहै सहज सुभाव अपने, भक्ति मारग सोई ।  
साधो सहज भाव भजि रहिये ।  
सहज सेहरा वनि पूरा ते सर बांधेजं ।  
सहजहि नाम भजहु मन मांहि...  
जगजीवन सहज हि सब नानु ।<sup>२</sup>

भावार्थक रहस्यपरक प्रतीक

आत्मा और परमात्मा का नित्य सम्बन्ध है, इस अनन्यता को स्पष्ट करने के लिए दाम्पत्य भाव के प्रतीकों की सुन्दर योजना आपकी बानी में बन पड़ी है । जगजीवन साहेब ने परमात्मा को पिय, पिया पापी, जोगिया, प्यारे, हरि, धनी, साई, निर्गुन नाह, आदि प्रतीकों से तथा आत्मा को विरहिन, जोगिनि, अहिवाती = सोहागिनि आदि के माध्यम से चित्रित किया है । विरहिन आत्मा गिय के ध्यान में ही डूबी रहती है, मीन के समान तड़पती रहती है, रात-दिन नींद नहीं आती, पागल-सी इधर-उपर घूमती रहती है, जोगिनि बन भस्म धारण कर लेती है पर इस विरह का कोई अन्त नहीं । विरह की यह मर्यान्तिक पीड़ा जगजीवन साहेब की बानी में खूब उभर कर आई है—

तलफि-तलफि में तन मन जारयों, उर्नाहि दरद नहिं लागी ।  
निसु वासर मोहि नींद हरी है, रहत एक टक लागी ।<sup>३</sup>  
जस जल बिना मीन तलफत है, अस में तलफि सुखानि रे ।  
जागिया भोगिया खवाइल, धोरानो किरों दिवानो ।  
नइहरवां आय सुधि बिसरी, सुधि बिसरी भोरी सुरति हरी ।  
फा नइहरवां किरहु भुलानि, जैहो ससुरवा परि हे जानि ॥  
जोगिनि नई अंग भसम चढ़ाइ, धिनु पिया भेंट रहा नहिं जाइ ।  
में तो दासी कलपो पिय धिनु, घर आंगन न सुहाई ।  
निर्गुन नाह वांह गहि सेजिया, सुतहिं हियरा जुड़ाई ।<sup>४</sup>

१. जगजीवन साहेब की बानी, भाग १, जीवन चरित्र, पृ० २

२. वही, भाग, २, उपदेश का अंग ४५, ५०, ५८, मंगल २, अंतत ३

३. वही, भाग २, विरह और प्रेम का अंग ५/२

४. वही, विरह और प्रेम का अंग, अक्षर ७, १० १५, २४, २६

तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—जगज्जीवन साहेब ने अद्वैतवादी सिद्धान्तों के अनुसार ब्रह्म में निराकार रूप की उपासना करत हुए उसे एक ही माना है,<sup>१</sup> वही घट घट में व्याप्त है।<sup>२</sup>

जीवात्मा—आत्मा का उससे बँद समुद्र,<sup>३</sup> और पय-धृत<sup>४</sup> का सम्बन्ध है। उसी कुम्हार (ब्रह्म) एक वासन (शरीर) बनाया है—

साधो इक वासन गडै कुम्हार ।

तेहि कुम्हार का अन्त न पावौ, कैसे सिरजनहार।<sup>५</sup>

माया—माया को आपने बहुत ही शक्तिशाली रूप में चित्रित किया है, सभी देवगण प्रयत्न करने पर भी उसका पार पाने में असमर्थ हैं, कामिनी के रूप में वह सारे सत्कार को अपने वश में किए हैं। माया विरचिन हिंडोलना पर सभी आकर भूलते हैं, पैंग मार कर उसी के घर पहुँच जाते हैं। माया में लिप्त हो जाते हैं, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, मुनिजन, इन्द्र, गौरी, गणेश सभी इस हिंडोलने पर भूलकर माया वस्त हो चुके हैं पर साधु सतगुरु द्रडा विगला के सम्भों पर सुरत की डोर लगाकर भूलते हैं, जी भर कर पैंग बढ़ाते हैं।<sup>६</sup>

वैश्या रुपिणी यह माया ही समस्त 'बिगार' की जड है, समझाने पर भी यह कुछ समझनी नहीं है—

तिन्ह की नारि रमाहि पचोस सग, अचलनि बहुत करहि री।

समझापे समुझत कछु नाहीं, सबे बिगार करहि री।<sup>७</sup>

सत्कार—जीव की अन्तिम गति ब्रह्म है, माया हममें बाधक है, सत्कार माया का विलास स्थल है इसलिए जगज्जीवन साहेब ने दोना को ही भूटा और व्यर्थ कहा है।<sup>८</sup> सत्कार तो सेमर का फूल है—

सेमर पर बँठ सुवना, ताल फर देख भुलाना हो।

मारत टोट भुझा उपिराना, फिरि पादे पछिताना हो।<sup>९</sup>

यहाँ सेमर=सत्कार, सुवना=जीव, ताल फर=सात्कारिक आकर्षण, भुझा=मानस्य की व्यर्थता के प्रतीक हैं।

१ साई एक एक करि जानु रे,

दुविधा नहि मन कबहु लै आउ रे। ज० बा०, पृ० ४७

२ साधो एक जोति सब माहीं • और दूसरो नाहीं। वही, पृ० १०५

३ जस जल बु द हिम जलहि माहि। वही, पृ० ७१

४. पय महें घृत घृत महें ज्यों बासा •। वही, पृ० ४६

५ वही, मेदबानी ८, पृ० ४२

६. वही, सावन व हिंडोला ३, पृ० ६४

७ वही, होली २२, पृ० ८०

८ भूँठी दुनियाँ, भूँठी माया, परि भूँठे धन धान। वही, पृ० ६७

९. वही, भाग १, चैनावनी ७६/८१-८२

## साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

जगजीवन साहेब प्रमुख रूप से भक्त साधक हैं, हठयोगपरक कठिन साधनाओं को आपने बिना हरि भक्ति के व्यर्थ ही माना है। फिर भी यत्र-तत्र आपनी वानी में हठयोगपरक शब्दावली का प्रतीकात्मक प्रयोग देखने को मिल जाता है—

अष्ट कमल दल भीतर राजा, पांच तत्व को रूप ।

त्रिकुटी मध्य दृष्टि कर नैनन, ताड़ी तहाँ लगाय ॥

मणि समान दीपक कर मनसा, जोति में जोति मिलाय ।

मन तुम करहु गगन मंडान ।

मार आसन चंडु बड़ हूँ, अनत कर न पयान ।

मन का मेल लेइ मिलाय, तब तिरवेनी घाट अन्हाय ।

अनहद ताल पखावज बाजे, तहाँ सुरति चलि जाय ।<sup>१</sup>

यहाँ अष्ट कमल, राजा = जीव, पांच तत्व, त्रिकुटी, गगन मंडान, आसन, तिरवेनी = गंगा, यमुना, सरस्वती, इडा, पिंगला और सुषुम्ना का संगम स्थल = त्रिकुटी, अनहद, बादि सभी हठयोग परक शब्द प्रतीक हैं।

निष्कर्ष—इस प्रकार जगजीवन साहेब की वानी में हम भक्ति के गुमधुर प्रवाह के साथ-साथ प्रतीकात्मक चित्रण की झलक भी पर्याप्त मात्रा में पाते हैं। ये प्रतीक संप्रयास नहीं हैं वरन् सहज भावाभिव्यक्ति में तिल तन्मुल भाव से अनायास ही मिलते चले हैं, सन्त कवि चिदात्मकता अथवा कलात्मकता के आवरण में आवद्ध होकर नहीं चला है। प्रतीक चमत्कारिक शैली है, पर जगजीवन साहेब में यह सहज रूप में ही पाई जाती है।

## १५. दरिया साहिव (विहार वाले)

(जन्म संवत् १७३१ वि०, मृत्यु नादों बंदो ४ संवत् १८३७ वि०<sup>२</sup>)

ऊँची रहनी की सन्त कवि दरिया साहिव का साहित्य प्रतीकात्मक दृष्टि से अघाह सागर हैं, जिसमें एक से एक उत्तम रत्नों का अक्षय भण्डार छिपा पड़ा है। परम्परागत प्रतीक—

वैदिक साहित्य में बहुचर्चित वृक्ष का दरिया साहिव ने एक ऐसा 'अक्षय वृक्ष' कहा है जिसके नीचे बैठने से सांसारिक दुख-सुख (धूप, छाँह) व्याप्त नहीं होते, उसमें लगे अमृत फल को चखने से जीव अक्षय से एकाकर हो जाता है, वह ब्रह्मानुभूति रूपी सुगन्ध से अपनी जीवन रूपी सेज को सजा लेता है—

अच्छे ब्रीच्छ तर लेइ चडै इहहु जहयां धूप न छाँह है ।

अंभित फल मुख चाखन दिहहु सेज सुगन्ध सोहाइ है ॥

१. ज० वा०, चैतावनी ६५/७४, गुरु और शब्द महिमा २३/६४ कर्म धर्म  
नियोग २६/११८

२. सन्त मुधा सार द्वितीय खण्ड, पृ० ८७

कहें दरिया एह मगल मूला अनुप फुलेला ताहाँ फूल है ॥<sup>१</sup>

यही वह वृक्ष है जिसकी मूल तो ऊपर है पर शाखाएँ नीचे हैं ।<sup>२</sup>

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

दरिया साहिब अद्वैतवाद के एकेश्वरवाद से पूर्ण सहमत हैं, वे आत्मा को ब्रह्म का अंश ही समझते हैं, आत्मा पद्ममूर्ति से निर्मित शरीर (पिण्डाण्ड) में व्यक्त होने के कारण जीवात्मा कहलाती है, और ससार की माया उसे व्यापने लगती है, पर आत्मा का अन्तिम लक्ष्य भसी ब्रह्म को प्राप्त करना है, एतदर्थ दरिया साहिब ने ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध स्थापित किया है । इन प्रतीकात्मक चित्रणों में आपने साधकात्मा की धनन्यता का परिचय दिया है । परिचय हो जाने पर प्रेमिका 'यार' के चरणों में सर्वस्व अर्पण कर देती है,<sup>३</sup> वह सर्वभावैत उसी में समा जाना चाहती है, पर इस प्रेम मार्ग में बाधाएँ भी बहुत हैं, ससार में अनेक चोर डाकू उमके पीछे लग जाते हैं, मार्ग भी कष्टकाकीर्ण है, प्रिय का पथ अगम है, प्रेम का यह रिस्ता मकड़ी के जाने के तारों के समान क्षीण है,<sup>४</sup> पर प्रिय के पथ पर हठभाव से चलने वाली सुहागिन धीरे-धीरे अपने प्रिय का विश्वास प्राप्त करती जाती है, उसके प्रेम में मधुरिमा घुलती जाती है, वह धन्य हो उठती है, और वास्तव में वही सती साध्वी धन्य है जिसने अपने ससम को पहचान लिया है ।<sup>५</sup>

उस पिया से परिचय हो जाने पर, परिचय धनिष्टता में परिवर्तित हो जाने पर सुहागिन को नहर (ससार) भ्रष्टा नहीं लगता, वह हर क्षण पिया के पास रहकर ही व्यतीत करना चाहती है, नहरवा के लोग 'अरियार' (विकृत प्रवृत्तियों का प्रतीक) हैं, पिया की बात सुनकर विकार ग्रस्त हो उठते हैं, पीहर में न जाने कितने सुख-दुख मेंने पाए हैं अब सतुराल जाकर पिया के साथ सेज पर मिलूंगी—मेरा भाग्य धन्य-धन्य हो उठेगा—

मोहि ना भाव नहर ससुरवा जंबों हो ।

नहर के लोगवा बड अरियार । पिया के बचन सुनि लागेला बिकार ॥

पिया एक डोलिया दिहल भिजाए । पांच पचीस तेहि लागेला कंहार ॥

नहरा मे सुख-मुख सहलों बहूत । सासुर मे सुनलों ससम मजपूत ॥

नहरा मे वाली मोली ससुरा दुनार । सत के मेनुरा अमर भवार ॥

कहें दरिया पण्य भाग सोहाग । पिया करि सेजिया मिलल बडि भाग ॥<sup>६</sup>

१. दरिया घन्यावली (संत कवि दरिया, एक अनुशीलन) शब्द, ५५/१, पृ० १००

२. विपरित लागी बीच मह. मूल ऊपर हेठ ठाँव । वही, सहस्रानो ७२४, पृ० १८४

३. वही, पचम खण्ड, ज्ञान स्वरोदय ३४६, पृ० ३२

४. वही, ज्ञा० स्व० ३८२, पृ० ३४

५. 'धन्य सोई जिहि ससमहि जाना' । वही, प्रेममूला २३/४, पृ० ४६

६. वही, शब्द ३६/६ पृ० १६८-६९

पिया मिलन की तालावेली में भला 'नैहर' में रहना किस सुहागिन को अच्छा लगेगा, कबीर भी कहते हैं—

नैहरवा हमकों नहिं भावै ।<sup>१</sup>

दाम्पत्य भाव की यह पूर्णता विरह भाव के बिना नहीं होती, आत्मा पिया के विरह को जीवन घन समझकर उसकी घघकती ज्वाला में जलती रहती है; यह ज्वाला समस्त कालुष्य को जलाकर जो उज्ज्वलता और निर्मलता प्रदान करती है उसमें आत्मा अपने प्रिय का कण-कण में दर्शन करने में समर्थ हो जाती है, विरह भाव के चरमोत्कर्ष पर आत्मा परमात्मा और परमात्मा आत्मा हो जाते हैं, सन्त दरिया ने इस विरह भाव को इस प्रकार प्रकट किया है—

अमर पति प्रीतम काहे न आबो ।

तुम सत बर्म हौ सदा सुहावन, किमि नहिं उर गहि लावौ ।

× × ×

याके पथ पथिक नहिं आवत नैनन में भरि लावौ ।

केहि पूछौं पछितावत दिल में जो पर होइ उष्टि धावौ ।

जो पिया मिले तो मिली प्रेमभरि, अमि भाजन भरि लावौ ॥

कहे दरिया घन भाग सोहागिनी, चरन केवल लपटावौ ॥<sup>२</sup>

युग-युग से पलती आत्मा भी एक दिन पूरी होती है तो सोहागिन आनन्दोह्लास में चिहूँक उठती है—

तुह पिया तुह पिया तुह पिया मेरो ।

कहूँ पतनी पति नैननि हेरो ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार दरिया साहेब ने उस बार, पिया, पति, प्रीतम, स्वामी, खसम से सुहागिन, पतिव्रता का जो प्रतीकात्मक दाम्पत्य सम्बन्ध स्थापित किया है वह अपने आप में अनुसनीय है ।

### तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—सन्त दरिया ने ब्रह्म के लिए सत्पुरुष, राम, आत्मा, परब्रह्म, कर्ता, प्रल्लाह, देवदा, जिन्दा, सद्गुरु, मुक्ति<sup>४</sup> आदि निर्गुण और सगुण नामों का प्रयोग तो किया है, पर इन सबसे उनका तात्पर्य निर्गुण ब्रह्म से ही है । वे सगुण ब्रह्म के स्थान पर निर्गुण की ही स्थापना करते हैं क्योंकि सगुण (स-गुण = तीन गुण — सत्व, रज, तम) होने के कारण ब्रह्म भी माया-युक्त हो जायेगा और गुणों के आधीन होकर जन्म-मरण, उत्पत्ति और विनाश के चक्र से परे नहीं हो सकता, इसलिए निर्गुण

१. कबीर शब्दा०, भाग १, भेदवानी ११, पृ० ६३

२. दरिया साहेब के चुने हुए शब्द, मलार ३, पृ० ३२

३. दरिया ग्रन्थावली, शब्द, ५०/६ पृ० १७२

४. वही, अनुशीलन, पृ० ७०

(गुण रहित) ब्रह्म ही उनकी साधना का लक्ष्य है। इस निर्गुण को मानने हुए भी आपने 'नाम' को अधिक महत्व दिया है। 'नाम' को स्वयं 'सत्पुरुष' के समान शक्ति-शाली बनाने हुए आपने उसे पारम के समान बनाया है जिसके स्वरूप मात्र में लोहा भी स्वर्ण हो जाता है।<sup>१</sup>

भट्टनवादी विचारधारा के अनुसार दरिया माहव ने ब्रह्म को एक माना है। वही सत्पुरुष मानव प्रमानव में समान भाव से व्याप्त है, विश्व के अनन्त रूपों में वह समाया हुआ है, वह एक होकर भी अनेकता में विभक्त है, जैसे विभिन्न रंगों की गाय एक ही प्रकार का (इत्रेन) दूध देती है, एक ही स्वानीबूंद विभिन्न प्रसंगों में अनेक रूप धारण कर लेती है, उसी प्रकार एक ब्रह्म सभी रूपों में व्याप्त रहता है, उसी एक में अनन्त रूपा की सृष्टि हुई है तथा अन्त में उसी में समा जाये।<sup>२</sup> वही ब्रह्म बिना पयो के चलता है बिना कान के सुनता है, बिना हाथों के सारे कार्य सम्पन्न करता है—

बिन्दु पय चर्त्तं सुते बिन्दु काना । कर बिन्दु निरति वेद करि जाता ॥

बिन्दु चन्द्रु देखे सप्त पताला । बिन्दु पूरन परगट है काला ॥<sup>३</sup>

जीवात्मा—मन दरिया ने ईश्वर के भट्टनवादी रूप की स्थापना करते हुए आत्मा को ब्रह्मात्म रूप में चित्रित किया है, प्राणिमात्र की जीवन और उसकी चेतना उसी परम पुरुष से प्राप्त होती है, इसलिए आत्मा भी उससे भिन्न नहीं है। "यदि कोई जल से भरे बर्तन में झाँके तो उसका प्रतिबिम्ब उसमें दीव्य पड़ेगा, पर बर्तन टूटते ही प्रतिबिम्ब लुप्त हो जाएगा, उसी प्रकार हम अपने प्राण में सत्पुरुष की छानक पा सकते हैं, जो हमारे जन्म के साथ प्रादुर्भूत होती है और मृत्यु के साथ विलीन हो जाती है। किसी वस्तु का प्रतिबिम्ब वस्तु से पृथक् सत्ता नहीं रखता, उसी प्रकार आत्मा परमात्मा का नहीं है। अनन्त वह एक ही है। हम आत्म ज्ञान प्राप्त करके ही उस सत्पुरुष की एकता पा सकते हैं,"<sup>४</sup> दरिया माहव कहते हैं—

प्रतीबिम्बु घट परगट अहई । पुरुष तेज जग दमि कर लहई ।

आत्म दरस ज्ञान जब होई । व्यापक ब्रह्म देखे सत सोई ।<sup>५</sup>

दरिया साहव ने आत्मा का पक्षी के प्रतीक रूप में चित्रित किया है, उसे 'बिहगम' हग, पखेरू कहकर उस देश में उड़ जाने का उपदेश दिया है जहाँ साक्षात्कार बचन न हो और उस सत्पुरुष के दर्शन हो सकें।<sup>६</sup>

१. द० प्र०, ज्ञानरत्न १, ४ पृ० १४

२. जल में तुमहीं भल में तुमहीं जीव जहान सभे बरता । वही, पृ० ६४

(भोइ) ब्रह्म सपूरन सबे बिराजे । दरिया सागर, पृ० ५४

३. दरिया ग्रन्थावली, पृ० ५४

४. वही, आलोचना भाग, पृ० ७४

५. दरिया सागर, पृ० ४८, ५२

६. बिहगम कौन दिसा उडि जंही ।

हसा भोइ सतगुरु गमि पाबे । दरिया साहव के पुने हुए शब्द, पृ० ३३

तं तेहि बन का अहसि पखेरू । दरिया ग्रन्थावली, ज्ञान स्वरोदय पृ० २१

आत्मा अजर, अमर है, ग्रहणांश है पर संसार में जाकर अपने लक्ष्य से भटक जाती है, सतगुरु के ज्ञान से ही वह सच्चा रास्ता पहचान पाती है।

माया—ब्रह्म और आत्मा में द्वैत भाव पैदा करना ही माया का प्रमुख कार्य है। वह आत्मा को घोषे में डालकर इतनी दूर ले जाती है कि उसे वास्तविक स्वरूप का भी ज्ञान नहीं रहता। वह शरीर को ही सब कुछ समझकर इसके (इन्द्रियों के) क्षणिक सुखों को सुख समझ लेता है। माया का प्रभाव बड़ा व्यापक है, उसने सारे संसार को अपने दृढ़ पाश में बांध रखा है। दरिया साहब ने इस प्रबल और बहुरूपी माया को अनेक प्रतीकों के माध्यम से स्पष्ट किया है। वह एक ऐसी भयंकर 'काली नागिनी'<sup>१</sup> है, विप की विपम खेल<sup>२</sup> है जो द्रुम (मानव काया) से लिपटी हुई है, एक वैश्या<sup>३</sup> है जो सन्तों से दूर भागती है पर विपयी-कामी नरों को भरमाए रहती है, एक 'चूहड़ी'<sup>४</sup> है जो आत्मा-परमात्मा के बीच भगड़ा खड़ा कर स्वयं दूर खड़ी तमाशा देखती रहती है, एक कलयारिन<sup>५</sup> है जो वासना की मदिरा पिलाकर सारे जगत् को लोचुपता, कामुकता और अज्ञान के आवरण में डुंभे रखती है, एक ऐसी चंचल और विद्वेषघातिनी दासी<sup>६</sup> है जो न कभी किसी की हुई है और न कभी किसी की होगी, एक ऐसी कामिनी है, जिसकी पाँच-पच्चीस सखियाँ हैं, प्रांतों में मतवाला काजल लगाए है, नखशिख आभूषणों से लदी भ्रमभ्रम करती है तथा अपने लसम से नित प्रति भगड़ा रचाए रहती<sup>७</sup> है, वह समधिन है, ऐसी दीप शिखा है जो जीव रूपी पतंगों को प्रथमतः अपनी ओर आकर्षित करती है फिर उन्हें सम्पूर्णतः निगल जाती है—भस्म कर देती है,<sup>८</sup> यह वह मीना बाजार है<sup>९</sup> जिसकी चफाचोध में आदमी सब कुछ भूल जाता है।

माया शबलित जीव की दशा विचित्र हो जाती है, वह अपने आपको भूल जाता है टीक उस कुत्ते के समान जो कान मन्दिर में अपनी छाया देखकर भूँस-भूँसकर भर जाता है,<sup>१०</sup> उस विह के समान हो जाता है जो कुए में अपना प्रतिबिम्ब माय देखकर उसमें कूदकर अपने प्राण गवाँ देता है,<sup>११</sup> उस गज के समान जो स्फटिक

१. माया काली नागिनी...। दरिया ग्रन्थावली, सहस्रान्ती २२२, पृ० १८१
२. काया द्रुम माया लता, लपटि रहा यह नाति। वही, २४८, पृ० १८१
३. यह माया है वैश्या। वही, २१९, पृ० १८१-८२
४. यह माया है चूहड़ी श्री चूहड़े की जोए। वही २२१, पृ० १८१-८२
५. यह माया जैसे कलयारिन...। वही, पृ० १५८
६. एह माया कहू का कर दासी...। वही, धानस्वरोदय, पृ० २०
७. वही, शब्द २२/२२ पृ० १५६
८. वही, ज्ञान रत्न, ३६/५ पृ० १५
९. वही, शब्द, ७/७ पृ० १०४-१०५
१०. वही, शब्द, २२/१३ पृ० १५३
११. वही, शब्द, २२/१३ पृ० १५३



शिला में अपनी परछाईं देखकर उसमें अपने दन्त भड़ा देता है, और घायल हो जाता है ।<sup>१</sup> या उस मृग के समान जो मरीचिका के पीछे दौड़-दौड़ कर प्राण गवां देता है, माया के इस अज्ञान आवरण से सतगुरु ही बचा सकता है, वही उसमें ज्ञान की ज्योति जगाकर इस भ्रम का नाश कर जीव को ब्रह्म से मिलाता है ।

इस प्रकार दरिया साहब ने दार्शनिक प्रतीको द्वारा ब्रह्म, जीवात्मा, माया का यथायं और सूक्ष्म चित्रण किया है ।

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

दरिया साहब ने हठयोगपरक साधना का जमकर उल्लेख किया है । हठयोग की पारिभाषिक शब्दावली—कुण्डलिनी, त्रिनाडी-इडा, पिंगला, सुषुम्ना, विभिन्न आसन, प्राणायाम, मुद्रा, पटचक्र सहस्रदल कमल आदि का प्रतीकात्मक वर्णन स्थान-स्थान पर मिलता है । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य है—

इगला पिंगला मुखमनि नारी । सार पवन तहें करे पुकारी ।  
 ओही पवन पट चक्रहि छेदा । होय गुरु ज्ञान बुके यह भेदा ॥  
 अपजा जपे सूर चाँद ज्ञानो । दरिया गगन बरीसे पानी ॥  
 अमृत बुद तहाँ भरि आवै । पीयत हस अमर पब पावै ॥<sup>२</sup>  
 इगला पिंगला मुखमनि धारा । तहें अकनाल रस पीवै धारा ॥  
 खोडस दल कँवल बिगसाना । लपटि लगै मधुकर ललचाना ॥  
 सलिता सीनि सगम तहें भयऊ । धारि ब्यारि अमृत रस पयऊ ॥  
 चद सूर दुइ करहि बिलासा । उदय अस्त फिरि होय प्रगासा ॥<sup>३</sup>  
 गगा जमुना लोसती, सीनिउ परिगौ रेत ।  
 मुख से स्वांसा चलत है, काया बिनासन हेत ॥<sup>४</sup>

दरिया साहब ने 'पिपीलिका' तथा 'विहगम' योग की चर्चा करते हुए विहगम योग की श्रेष्ठता स्वीकार की है । हठयोग में कुण्डलिनी का आसन, प्राणायाम और मुद्राओं के माध्यम से पटचक्र का भेदन कर ऊपर सहस्रदल कमल तक पहुँचने की क्रिया की तुलना चीटी के वृक्ष पर चढ़ने की क्रिया से की है, इस योग—पिपीलिक (चीटी) का प्रयत्न है कुण्डलिनी के पिण्ड से ब्रह्मांड तक की यात्रा । पिपीलिक योग को दरिया साहब ने उत्तम नहीं माना, क्योंकि फलादि खाने के लिए चीटी वृक्ष के ऊपर चीमो-चीमो गति से चढ़ जाती है, पर फलादि खाकर पुन पृथ्वी पर लौट आती है और रम से वंचित हो जाती है, इसी प्रकार केवल पारौरिक हठयोग के अभ्यासी साधक के बार-बार योग विरहित अवस्था में लौट आने की आशंका रहती है । इसके विपरीत विहगम योग में योगी के पूर्ववस्था में लौट आने की सम्भावना नहीं रहती ।

१ द० प्र० शब्द, १८/५५ पृ० १४२

२ दरिया सागर, पृ० ३

३ वही, पृ० ५५-५६

४ दरिया प्रत्यावली, ज्ञानस्वरौप्य २६०, पृ० २६

चींटी के समान पक्षी अपने आवास के लिए पृथ्वी पर नहीं लीटता, वह शून्य में ही उड़ता हुआ रसास्वादन करता है—

करम जोग जम जीते चहई । चढ़ि पिपीलका फिरि मव रहई ।

वीहंगम चढ़ि गयउ अकासा । बड़िठि गगन चढ़ि देखु समासा ॥<sup>१</sup>

इसीलिए दरिया साहब ने पिपीलका के स्थान पर विहंगम योग को श्रेष्ठ माना है—

वै छोटु पपीलक गहै विहंगम तरिवर तम मन सो पिव प्रीतं ॥<sup>२</sup>

पिपीलक द्वारा शरीर पर तो अधिकार प्राप्त किया जा सकता है पर आत्मा पर पूर्णतया नियन्त्रण नहीं हो पाता । विहंगम का आत्मा पर अधिकार होता है इसीलिए श्रेष्ठ है ।

विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटवांसी)

दरिया साहब ने चमत्कार पूर्ण शैली-उलटवांसी में मन, माया, जीवात्मा आदि की सुन्दर अभिव्यंजना की है । आप कहते हैं—

हरि तुन ऐसी रंग मचिन्दा ।

देखि नेउरिया नाचना लागी सिध बजाउ सरिन्दा ॥

भोगुर भाल च्चिदंग बजावै मेहुक ताल मरिन्दा ॥

बीली कूदि सिहासन वैठी सुगना च्चंवर दरिन्दा ॥

हरिनि पदुननि पांव परत है पदुम भलके चिन्दा ॥

ज्ञान गिता पढ़ि ऊँट कचेस्वर गदहा वेद मनिन्दा ॥

एह मति जानहु अहे बनोरी एह पद भूठा ना किन्दा ।

कहै दरिया दरपन विच दागा बिनु पर काग परिन्दा ॥<sup>३</sup>

यहाँ—नेउरिया=माया का प्रतीक है, सिध=आत्मा; भोगुर, मेहुक=मन की गुणप्रवृत्तियों, बीली-बिल्ली=माया, सुगना=आत्मा; ऊँट तथा गदहा=मन की दुरागामी प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं जो ज्ञानोदय होने पर सद्प्रवृत्तियों में परिवर्तित हो गई हैं, दरिया साहब कहते हैं कि माया के प्रभाव से आत्मा रूपी दर्पण पर आवरण=दाग पड़ जाता है और वह ब्रह्मांश होते हुए भी आत्मा ब्रह्म से मिल नहीं पाती, ज्ञान के प्रभाव से जब दर्पण का दाग हट जाता है (काग पक्ष-सहित परिन्दा हो जाता है) तभी मिलन सम्भव है ।

एक अन्य स्थान<sup>४</sup> पर सन्त कबीर की शैली में दरिया साहब कहते हैं—

साधो एक बम धाकर भउआ ।

लवा तित्तिर तेहि मांह भुताने सान बुभाबत कौआ ।

बीली नाचे मुस मिरसंगी खरहा ताल धजावै ।

१. दरिया सागर पृ० ५५

२. दरिया ग्रन्थावली, गद, ४/३५ पृ० ६०

३. वही, शब्द, २४/१० पृ० १६१

४. वही, पृ० १२६

गद्दा वेद उचारन लागे रोरन तान सुनाया ।

भइस पदुमनी सुनन लागी भंसा जुगल बंधाया ॥

× × ×

भोटरी फाटी टाटी उठि गद् टडा गायो विसाई ।

कहू दरिया एह जग का कौतुक, जल देखि भौन पराई ॥

बन में सिध चरावै गाई ।

ईधर ऊधर लीए फीरं सांभहि देत दुफाई ।

साधो गल चमरा है गाध् ।

उलटा कु म गरं जल नाही बगुला खोजै भौरी ॥

मूस भंजारहि भंइस गाई मिलि जुलि मगल गाई ।

सरपा आगे नेउरी नाचे चील्हि सो नेवते धाई ।

वहू दरिया कोइ सब्द बिचारे होए पडित माइ काजी ॥

इस प्रकार स्थान-स्थान<sup>१</sup> पर दरिया साहब ने उलटबांसियों के माध्यम से माया, आत्मा, इन्द्रियाँ, मन की दुष्टतियाँ, सद्दृष्टियाँ आदि विविध विषयों का चमत्कारिक वर्णन किया है ।

अन्त में हम यह मकते हैं कि दरिया साहब के साहित्य में प्रतीकात्मक वर्णन की एक विशाल योजना उपलब्ध होती है । परम्परागत प्रतीक के रूप में 'अक्षयवृक्ष', भावात्मक प्रतीक के रूप में ब्रह्म और आत्मा का दाम्पत्य वर्णन, दार्शनिक प्रतीक के रूप में दृढयोग की पारिभाषिक शब्दावली का वर्णन और चमत्कार प्रधान शैली में उलटबांसिया की योजना आपकी प्रतीक योजना के अक्षय स्तम्भ हैं ।

### १६ दरिया साहब (भारवाड वाले)

(जन्म स० १७२३ वि० भोला त्याग स० १८१५ वि०)<sup>२</sup>

घुनियाँ जाति में पैदा होने वाले दरिया साहब के हृदय में बाल्यकाल से ही घैराग्य जागृत हो गया था, गुर की खोज में दर-दर मटकने के परवान् प्रेम जी महाराज के चरणों में बैठकर चिर अभिलिपित भक्ति रस का झककर पान किया ।

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

परमतत्व, जिसके विरह में आत्मा युगों से तड़फ रही थी, जिससे सहज ही परिचय हो गया । जिस 'नाम' का गुरु ने उपदेश दिया उसमें जन्म-जन्म का अज्ञानान्धकार मिट गया, हृदय में एक दिव्य ज्योति प्रज्वलित हो उठी जिसने प्रकाश में हृदय का हर कोना जगमग हो गया । उमें अपने मन्चे स्वरूप का तत्काल ही भान हो गया । अब तक माया मोह के जिस आवरण में ब्रह्म का रूप छिपा हुआ था, वह

१. द० प्र०, शब्द १७/६, १७/२०, १७/२१ पृ० १२५, २६, २७

२. सन्त मुधा सार, द्वितीय खण्ड, पृ० १०१

उभर कर सामने आया तो आत्मा एक बारगी मिलने-च्छा में लड़क उठी। अज्ञानावरण में न जाने कितने गुण यूँही खोत गए पर भ्रम धर्म कीसा ? रग-रग में विरह समाने लगा, सुप्ततन्त्री के तार प्रिय के एक ही स्पर्श से अन्नभक्ताने लगे। गुरुदास की एक ही चोट से जागृत विरह की तीव्र सानुभूति से प्रेममयी साधना की नदिया में तरंगें उठकर किनारों का संघन सोड़ने को आकुल हो उठीं।

अभी आत्मा रूपी कन्या नवारी ही है, सारी राध मन के अज्ञात कोने में पड़ी सो रही है, पर सतगुरु ने उस अज्ञान से समाई का नाता जोड़ दिया है, विरह की एक फूँक मार कर कल-कल में एक विनिज हलचल पैदा कर दी है, परिचय अभी है नहीं, पर एक ललक, एक उरकण्ठा, एक साजसा चैन नहीं लेने देती, मन बार-बार उस प्रियतम की अनशुभ नगरी में उड़कर जाने लगता है, उस 'पिन' ने विरह तो जगा दिया पर—

पिन सेती परचो नहीं, विरह सतावे भाँहि ॥<sup>१</sup>

विरह की आग एक बार जो लगी, वह सिराकी शीर क्वासोच्छ्वास से भड़क उठी, तन मन में व्याप्त हो गई। विरहिन की दना बड़ी विनिज हो गई, एक सङ्गम, कसक उठ पड़ती है—

विरह चिमापी देह में, किया निरन्तर आस ।  
तालाबेली जीव में, सिराके शीर उसास ॥  
दरिया विरही साध का, राग पीला मन मूल ।  
रैन न आवे नाँदडी, दिवस न लागे भूख ॥  
विरहन पिठ के कारणे, दूँढ़न जन खँड जाय ।  
निस बोती पिठ ना मिला दरद रहा लिपटाय ॥  
विरहन का घर विरह में ना छट लोहू न माँस ।  
अपने सहाय कारणे, सिराके शीराँ शीस ॥<sup>२</sup>

पहले परिचय हुआ, फिर समझे हुए, व्याहृ हुआ हृषयिका के संग कीठी, उर्द्धमि गुरुके बागे अंग वीरना श्रीर अन्न में सार्वात्मभावेन आत्मगमयण्यु—पर वह कीसे इग मवकी बहे—

कहा कहें मेरे पिठ की बात, जो वे कहें सोई अग गृहाय ।  
जब मैं रही थी कन्या कवारी, तब मेरे करम हुआ गिर भारी ।  
तब मैं पिठ का संकल माया, जब मेरा स्वामी आहूत आया ।  
जब दरिया कहे मिट गई हनी, आधी अन्ध भीव रस्य मुती ॥<sup>३</sup>

एन परिचय, उर्द्धम अन्नन, वार्णिकशुभ श्रीर आत्मगमयण्यु के पठनाय आत्मा का होगा अहृष्ट-अन्नन्य सम्बन्ध विष से जुड़ जाया है कि पिठ की एक आशा की विस्मृति थी उर्द्ध

१. दरिया सहाय की बार्गी, विरह का अंग, १, ३, पृ. ६

२. वही, विरह का अंग २, ४, ४, ६, पृ. ६

३. वही, मिश्रित अंग, राग कीरी, पृ. ४६

भ्रमर हो उठती है, सतगुरु ने जो उत्तम बर खोजा है, वह सर्वोत्तम है, भला मैं ऐसे पूरे पति को कैसे बिसरा सकती हूँ ? कैसा भद्रूट सम्बन्ध है । दरिया साहब गा उठते हैं—

बाबल कैसे बिसरा जाई ।

जदि मैं पति सग रल खेलूंगी, आपा धरम समाई ॥

सतगुरु मेरे किरपा कीनी, उत्तम बर परनाई ।

अब मेरे साई को सरम पडैगी, लेगा चरन लगाई ॥

यं जानराय मैं बाली मोली, यं निमंल मैं मेली ।

× × ×

यं ब्रह्म भाव मैं आतम कन्या, समझ न जानूं बानी ।

दरिया कहै पति पूरा पाया, यह निश्चय कर जानी ।<sup>१</sup>

इस प्रकार दरिया साहब ने परमात्मा को पति पिउ, पीव, साई, स्वामी, बाबल, साहब आदि से और आत्मा को कन्या तथा विरहिन आदि प्रतीको से चित्रित कर दाम्पत्य भाव की जो सूक्ष्म अभिव्यञ्जना की है उसमें सच्चे साधक के हृदय की कोमल भावनाओं का मार्मिक प्रस्फुटन हुआ है ।

सात्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—दरिया साहब ने निर्गुण ब्रह्म की स्थापना अद्वैतवादी विचारधारा के अनुसार ही किया है, सगुण रूप की आपने अपेक्षाकृत अमान्य ही ठहराया है । निर्गुण और सगुण का मीठे और कड़के के शरीक से कुछ इस प्रकार व्यक्त किया है—

मीठे राखें लोग सब, मोठे उपजें रोग ।

निरगुन कडुवा नोम सा, दरिया दुलंम जोग ॥<sup>२</sup>

वह ब्रह्म घट घट में समाया हुआ है, वही राम अनित्य है, सत्य है ।<sup>३</sup>

जीवात्मा—आत्मा उसी ब्रह्म का अंश है पर माया के कारण वह अपने पिप को पहचान नहीं पाती, सतगुरु की कृपा से ब्रह्म ज्ञान होने पर जब माया का पर्दा हट जाता है तो वह उज्ज्वल रूप प्रकट हो जाता है और आत्मा परमात्मा से मिल एकाकर हो जाती है ।<sup>४</sup> पाँच तत्व के बने शरीर में आवद्ध जीव (आत्मा) अपनी जात (वास्तविकता या ब्रह्म) का भूल जाता है, शरीर की इन्द्रियों में माया समा जाती है, पर ज्ञान होने पर आत्मा घर लौट जाती है और अपने असी भलेख ब्रह्म को प्राप्त कर लेती है—

१. दरिया साहब की बानी, मिश्रित अंग, पृ० ४३-४४

२. वही, नाद परचे का अंग ३२ पृ० १५

३. अनहद मेरा साइया घट में रहा समाय ।

आदि अनादी मेरा साई । • अवर अमर अक्षय अविनासी ।

दरिया बानी० पृ० १८, २५, ३२, ३५, ४६

४. वही, पृ० ४०

जीव जात से धीछुड़ा, घर पंच तत्व का भेल ।  
 दरिया निज घर छाड़या, पाया ब्रह्म अलेख ॥  
 संसय मोह भरम निस नास, आतम राम सहज परकास ।<sup>१</sup>

माया—माया के अविद्यात्मक रूप की दरिया साहब ने निन्दा की है, यह माया घट-घट में निवास कर मनुष्य को अनेक प्रकार से नाच नचाती है, आत्मा को ब्रह्म से पृथक् करती है, यही माया, मोह, तृष्णा, अहंकार आदि साधियों के साथ जीवन में कलह उत्पन्न कहती है—

जेहि देखूँ तेहि बाहर भीतर, घट-घट माया लागी ।  
 मन भयो पिता मनसा नइ माइ, दुख सुख दोनों भाई ।  
 आसा तृष्णा वहिनेँ मिलकर गृह की साँज बनाई ।

× × ×

मोह भयो पुरुष कुबुध नइ घरनी पाँचों सड़का जाया  
 राग द्वैस का बधन लाया, निरह बना उत्पाती ॥<sup>२</sup>

यह अनन्त रूपा माया की गति उस स्थान पर नहीं होती जहाँ ब्रह्म-ज्ञान का अखण्ड दीपक प्रज्वलित है, माया रूपी रजनी का भला रवि से क्या मेल ?<sup>३</sup>

इस प्रकार ज्ञान दीपक के प्रकाश में भ्रम निशा नष्ट हो जाती है, भीतर का 'नेतर' खुलने पर ही राम के 'दरस हो पाते हैं' ।<sup>४</sup>

साधनात्मक रहस्य परक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

दरिया साहब प्रमुख रूप से राम भक्त हैं फिर भी हठयोगपरक साधना का उनमें अभाव नहीं है । साधनात्मक प्रयोग स्थान-स्थान पर देखा जा सकता—

बंकनाल की सुध गहै, मेरू टंड की घाट ।  
 अमी किरै विगसै कँवल, अनहव धुन गाजै ॥  
 अक्स चलत है सुधमना, चलत प्रेम की सीर ।  
 चलै नुरसरी अगम की, हिरदे मंऊ समाय ।  
 अमी भरत बिगसत कँवल, उपजत अनुभव ज्ञान ।  
 गंग वहै जहै अगम की, जाय किया असनान ।  
 इटा विगसा सुधमना, त्रिकुटी सन्धि मंभार ॥<sup>५</sup>

१. द०घा०, ब्रह्म परचे का अंग, सांखी, ४७, ४८ पृ० १६; मुपने का अंग पृ० २२

२. वही, मिश्रित का अंग, पृ० ४६, ५०

३. माया तहां न सचरै, जहां ब्रह्म का खेल ।

जन दरिया कँसे बनेँ, रवि रजनि का मेल ॥

वही, ब्रह्म परचे का अंग, ४६, पृ० १६

४. वही, मिश्रित सांखी, १, ५, ६, पृ० २६

५. वही, नाव परचे का अंग, पृ० १३, १४, १५, १७

मुरली कौन बजावेँ हो, गगन मडल के बीच ।  
त्रिकुटी सगम होय कर, गग जमुन के धार ॥  
गग जमुन बिच मुरली बाजे, उत्तर दिस पुन होय ।  
उन मुरली की टेरहि सुनि सुनि, रहौँ गोपिका मोहि ॥  
जह अघर डाली हमा बँडा, चूगत मुक्ता हीर ।  
भानन्द चक्वा बेल करत है, भानसरोवर तीर ॥<sup>१</sup>

यहाँ बकनाल = कुण्डलिनी, गग जमुन, सरस्वती = इडा, पिंगला, सुषुम्ना, कँवल = सहस्रार या शनदल कमल अमी रस = असृष्ट, गोपिका, हसा = आत्मा आदि के प्रतीक हैं तथा त्रिकुटी, विभिन्न चक्र, अनहद नाद आदि शब्द अन्य हठयोग परक साधना को स्पष्ट करते हैं ।

विपर्यय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

दरिया माह्व म चमकारपूण दौली मे विरलिन विपर्यय प्रधान प्रतीक—  
उलटबांसी भी देखने को मिलती हैं, इन छगो मे चुनौती का स्वर स्पष्टत उभर कर  
आया है—

साधो एक अचमा दीठा ।

कडुवा नीम कहें सब कोई, पीवें जाको भीठा ॥  
बूंद के माहीं समुंद समाना, राई मे पवंत डोलें ।  
चींटी के माहीं टरती बँडा, घड मे अघडा मोलें ॥  
हिरन जाय सिध पर रोका, डरप सिधनी हारी ।  
सोता साह होय कर निभंघ, वस्तु कर रखवारी ॥  
अजगर उडा सिखर को डांका, गरुड पकित होय बँडा ।  
भौम उलटकर चडी अकासा, गगन भौम मे पँडा ।  
सिध भया जाय त्याल अधीना, मच्छा चढ़े अरसा ।  
कुरम जाय अगना मे सोता, देखें खलक तसामा ॥  
राजा रक महल मे पौड़ा, रानी तहाँ सिधारी ।  
जन दरिया वा पद को परतैं, ता जन की बलिहारी ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि आपकी बानी मे एक सच्चे भक्त का हृदय  
बोलता है । अनीकात्मक दृष्टि से आरने सिद्ध साहित्य मे प्रयुक्त सहज का परम तत्व  
तथा सहज-स्वाभाविकता के अर्थ मे प्रयोग किया है । दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध स्थापित  
करते हुए ब्रह्म के लिए पिउ, पीव, सईया, बाबल आदि तथा आत्मा के लिए गोपिका,  
हसा, विरहिनी, बचारी कन्या आदि प्रतीकों का प्रयोग किया है । अद्वैतवादी परम्परा  
के अनुसार ही आपने ब्रह्म को एक माना है, वही सर्वगुण सम्पन्न, अज्ञान और  
अनन्त है, आत्मा ब्रह्माय है, माया के प्रभाव से आत्मा और परमात्मा के मिलन मे  
उत्पन्न बाधा (तम) ब्रह्मज्ञान रूपी रवि से क्षत विक्षत हो जाती है ।

२. द० बा० मिश्रिन का अंग, पृ० ४५-४६

१. वही, मिश्रिन अंग, पृ० ४४-४५

हृद्योत्पत्तिक साधन प्रणाली के वर्णन में आपने गंगा, जमुना, सरस्वती, बंकनाल, गनन, कमल आदि विविध प्रतीकों का प्रयोग किया है। उलटवर्तारियों में सिंध, स्यार, अजगर, गरुड़ मच्छा आदि जन्तु भी प्रतीकात्मक अर्थों को स्पष्ट करते हैं। इस प्रकार दरिया साहब की बानी में संतोचित भवित के सहज प्रवाह में प्रतीकों के नदी, नद अनायास ही मिल कर तद्रूप होते चले हैं।

### १७. गुलाल साहब

(जन्म संवत् १७५० वि० अनुमानतः, चोला त्याग सं० १८५० अनुमानतः)<sup>१</sup>

अपने ही हलवाहे बुल्ला साहब के परम जिह्य गुलाल साहब की बानी भक्ति, ज्ञान और वैराग्य के गहरे रंग में रगी हुई है जिसमें प्रतीकात्मकता की अन्तः सलिला समान रूप से प्रवहमान है।

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

आत्मा-परमात्मा का अज्ञ-अज्ञी भाव का सम्बन्ध है उद्बुद्ध आत्मा सदैव ब्रह्माभिमुख रहती है और उसका परम लक्ष्य उसी में जल लहर के समान समाहित हो जाना है, इस भावात्मक रहस्य को सभी सतों ने दाम्भत्य प्रतीक के माध्यम से व्यक्त किया है। गुलाल साहब ने भी आत्मा का परमात्मा से पति-पत्नी का अनन्य सम्बन्ध स्थापित किया है।

गुलाल साहब की प्रक्षय पूंजी और धन वे राम ही हैं, निश्चयात्तर उन्हीं में मन लगा रहता है,<sup>२</sup> पिया से नेह हो गया है, सुहागिन कलिया चुन-चुनकर सेज विछाकर मंगलचार करती है, अब तो आठों पहर उसी का ध्यान रहता है उसी की बाट रहती है, वे 'नैक' भी हृदय से विसरते नहीं हैं—

लागलि नेह हमारी पिया मोर ।

एकी घरी पिया नहिं अहलें, होइला मोहि धिरकार ॥

लोक के साहब अपने, फरलहिं मोर लिलार ॥<sup>३</sup>

पिया से नेह जोड़कर सुहागिन घन्य घन्य हो गई है—

जनम सुफल भैलो हो हन घन पिया की पियारी ।

जन गुलाल सोहागिन पिय संग मिलली भुजा पसारी ॥<sup>४</sup>

पिय मिलन का आनन्द ही मुद्द अद्भुत होता है, सुहागिन आनन्द मनाती है, पुलक मन अमृत वर्षा में रस मग्न है फिर पिया के संग बूद भी अधिक सुहावन लगती है।<sup>५</sup>

१. संत चुपा सार, द्वितीय खण्ड, पृ० ११६

२. गुलाल बानी, उपदेश १०, पृ० ५

३. वही, प्रेम, जवद २, पृ० २६

४. वही, प्रेम, जवद ६, पृ० ३३-३४

५. हरि संग लागल बुंद सोहावन ।

रोके रोके पिया के संग राते, पलकन चंवर टोलावन ।

मंटी प्रेम मगन नई कामिनि, उमेरी उमेरि रति भावन ॥ वही, पृ० ३२



‘सुरत सोहागिन’ के घर राम पाहुन भाए हैं, प्रसन्नता का पारावार नहीं है, उनकी सेवा किस प्रकार की जाए ?

झाजु हरि हमारे पाहुन भाये, करों में अनन्द बधाव ।  
मन पवना कं सँज बिदावल बहु विधि रचल बनाव ।  
ताहि पलग पर स्वामी पवडलहि, हम धन बेनिया डोताय ।  
सुरति सोहागिन करहि रसोई, नाना भाँति बनाय ।

× × × × ×

बहुत गुलाल साहेब घर भाये, सेवा करत चित लाय ।  
झापर महल पर बँठक पायों, झन्ते जाय बताय ॥<sup>१</sup>

पिया ने अनन्य भाव से मिचने में कुछ बाधाए भी उत्पन्न होनी हैं, गुलाल साहेब ने उन बाधाओं को सास, ननद आदि के प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त किया है—

सासु सोहागिन बलसहि हो, ननद बिपरोती ।  
गाँव के लोग नहि भापन हो सबति करे चीती ॥  
सुनहु सखियाँ सहेतरि हो जो करे कहल हमार ।  
नथजल नदिया भयावनि हो कैसे उतरव पार ॥<sup>२</sup>

पर पिया के रग में रगी साहागिन पिय मिलन की समस्त बाधाओं को पार कर अनन्त मिलन में लीन हो जानी है, मिचन का आनन्द उस समय और भी अधिक तीव्र हो उठता है जब सोहागिन पिया से होली फाग का आह्लादक आयोजन करती है—

झपने पिय सग होरी खेलीं, लोग देत सब गारी ।  
कहत गुलाल पिय होरी खेली, हम कुलबन्ती नारी ॥<sup>३</sup>  
में तो खेलोंगी प्रभुजी से होरी ।  
सागो रग सोहग गुन गार्वाह, मिरतत बाहाँ जोरी ॥<sup>४</sup>

इस प्रकार गुलाल साहेब ने ब्रह्म से आत्मा का दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध जोड़ने हुए ब्रह्म को पिय, पिया, कत, साहेब, प्रभु, स्वामी, दुलहा, ससम<sup>२</sup> तथा आत्मा को, धन, सोहागिन, कुलबन्ती नार, कामिनि, दुलहिन आदि प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है ।

तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—ब्रह्मत्ववादी विचारधारा के अनुसार ही गुलाल साहेब ने ब्रह्म को एक माना है । वही ब्रह्म अनादि, पटपट व्यापक, सर्वव्यक्तिमान हैं । आपने ब्रह्म को निर्गुण<sup>१</sup>

१. गु० बा०, प्रेम, शब्द १८, पृ० ३७-३८

२. वही, शब्द ४, पृ० ३१

३. वही, होली ४, पृ० ६६

४. वही, पद २८, पृ० १०५

५. वही, चैतावनी का अंग ४, पृ० १४

६. वही, प्रेम १६, पृ० ३८

मानते हुए उसे हरि, राम, प्रभु, दीनानाथ, सब्द आदि शब्दों से अभिव्यक्त किया है। उस ब्रह्म का आदि, अन्त, मध्य कुछ भी नहीं है वह तो अचरित है।<sup>१</sup>

जीवात्मा—वही आनन्दमय ब्रह्म आत्मा में विद्यमान है। तत्त्वतः जो ब्रह्माण्ड में है वही पिण्डाण्ड में है। गुलाल साहेब ने आत्मा और परमात्मा का सम्बन्ध श्रंशी श्रंश भाव का बताते हुए उसे जल और तरंग प्रतीक से स्पष्ट किया है।<sup>२</sup> 'बूझत विरला कोई' से गुलाल साहेब का तात्पर्य है कि ब्रह्म और आत्मा की इस अनन्यता को कोई विरला ही—जिसने अपनी आत्मा को सांसारिक प्रपंचों मुक्त कर लिया है, समझ बूझ सकता है, सामान्यतः तो पंचतत्व के पुतले में आवद्ध आत्मा जीवात्मा की उपाधि धारण पर अनेक गायिक अमरावर्त में पड़ कर संसार सागर में गोते लगाती रहती है। वास्तव में माया है ही ऐसी ठगिनी, जीव को नाना प्रलोभनों में फँस कर उसे उद्देश्य से अष्ट कर देती है, आत्मा अपने स्वरूप को भी नहीं पहचान पाती, वह शरीर के सुख-दुख और संसार के क्रिया कलापों को सत्य समझकर उसी में रमी रहती है। पर सतगुरु के प्रभाव से आत्मा जागृत होकर मायिक बन्धन तोड़ डालती है, ज्ञान के प्रकाश से तम भाग जाता है और ब्रह्मानुभूति होने लगती है, आत्मा ब्रह्म से अनन्यता का सम्बन्ध (दान्पत्य) स्थापित कर उसी में लीन हो जाती है।

माया --गुलाल साहेब ने (अधिद्यात्मक) माया को ठगिन<sup>३</sup>, नारी<sup>४</sup>, बवारी कन्या<sup>५</sup>, जननी<sup>६</sup> आदि प्रतीकात्मक शब्दों से अभिव्यक्त करते हुए माना है कि अन्तःकरण में ब्रह्म-ज्ञान की ज्योति प्रज्ज्वलित होने पर ही पाप और पाप धूनरी<sup>७</sup> फट सकती है।

१. नहीं आदि नहि अन्त मध्य नहि .....एकं ब्रह्म एक भयो साहब ।

मु० वा०, पृ० ३७, ५६

रोम रोम में रनि रह्यो पूरन ब्रह्म रवि छाप । वही, पृ० १३७

२. जल तरंग जल ही तें उपजे, फिर जल माहि समाप ।

हरि में साध साध में हरि हे...साध से अन्तर नहि । वही, पृ० १३६

जोय पीव महं पीव जोय महं...बूझत विरला कोई । वही, पृ० ३३

३. निरर्चै जानु ठगिनो हे माया । वही, पृ० २४

४. संतो नारि सकल जग लूटा । संतो कठिन अपरचल नारी । वही, पृ० १७, १८

५. सबहीं बरतहि भोग कियो हे, अजहं कन्या बवारी । वही, पृ० १८-१९

६. जननी ह्वै के सब जग पाला...जोय होइ जग सार्ई । वही, पृ० १८-१९

७. कहै गुलाल हम प्रभुजो पावल, फरल लिलरया पपवा भागल नागल हो सजनी ।

वही, पृ० २६

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

गुलाल साहेब में भक्ति, वैराग्य और प्रेम का पूर्ण प्रवाह तो देखने को मिलता ही है, हठयोग परक साधना और शब्दों का प्रतीकात्मक चित्रण भी स्थान-स्थान पर देखने को मिलता है। यथा—

उलटि देखो, घट में जोति पसार ।

बिनु बाजे तहें धुनि सब होवै, बिगति कमल कचनार ॥

पैठि पताल सूर सति बांधी, साधो त्रिकुटी द्वार ।

गग जमुन के वार पार बिच भरतु है अमिय करार ॥

इंगला पिगला सुखमन सोधो, बहत तिलर मुल पार ।

सुरति निरति लं बेटु गगन पर, सहज उठै भनकार ॥

सोह डोरि मूल गहि बांधो मानिक बरत लितार ।

कह गुलाल सतगुरु वर पायो नरो है मुषित भंडार ॥<sup>१</sup>

तिरबेनी में लग्यो छुमारो, टरत नहीं मन टारो ।

गग जमुन के मध्य निरन्तर, तहवो देव मुरारो ॥

तिरबेनी में तिलक बिराजे बकनाल चट्टि जात ।<sup>२</sup>

इसके अतिरिक्त अन्य<sup>३</sup> भी हठयोगपरक कथन मिलते हैं, जो गुलाल साहेब की साधना के मुखरित प्रतीक हैं। इस सन्दर्भ में एक बात द्रष्टव्य है कि गुलाल साहेब ने केवल सिद्धान्त कथन के लिए ही हठयोग का उल्लेख नहीं किया, इस हठयोगपरक साधना का प्रमुख उद्देश्य भक्ति मार्ग में प्रवृत्त होना ही है। ब्रह्म से दाम्पत्य सम्बन्ध जोड़ने के प्रसंग में हठयोग कथन इसी प्रवृत्ति का प्रतीक है। आत्मा की ब्रह्म से सगाई हो गई है, ब्याह की तैयारियाँ हैं, माडा बनाना है, बीवालो पर कुछ सतिया आदि घरने हैं, सखियों को मंगल गीत अवसरानुक्रम गाने हैं, लोक प्रमानुसार बर-बपू पर कुछ न्यौछाबर भी किया जाता है, तब अनेक रकमों को पूरा करने के पश्चात् विवाह सम्पन्न होता है। गुलाल साहेब ने इस समस्त प्रक्रिया का चित्रण हठयोग की शब्दावली में इस प्रकार किया है—

अब भो सों हरि सों जुरलि सगाई ।

सुप्र सिखर पर माडो छावो, सहज के रूप लगाई ॥

सुरति निरति लं सलि सब गावहिं घर ही नवतिथि पाई ॥

१ गु० बा०, भेद का अंग, शब्द २, पृ० ४७

२ वही, शब्द १०, ११, पृ० ५१

३ वही, उपदेश १६, २२, बेतावनी का अंग ४, करम धरम ६, १३, १५, १६, भेद का अंग १, १५, १७, २०, अरिल छद २, ३, ४, ७, ८, १५, १७, १६, २१, ३७, ४०, ४८, ४९, ५०, ५२, ६२, हिडोला १, २, ७, वसन्त १३, होली, ७, ८, ९, १२, १५, मंगल ३, ४, ५, आरती १, ५, ९, १३, पहाडा, दोहे ४, ५, ७, १६

लोक वेद नेवछावरि बारी जुग जुग मैल बहाई ।  
कहें गुलाल परमपद पावों, सत गुरु व्याह कराई ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार वसन्त ऋतु के समय भी गुलाल साहेब ने हठयोगपरक शब्दावली का प्रयोग किया है—

खेलत वसन्त आनन्द धमारि ।  
तनमन डारि कै रहो समाई । गंग जमुन मिलि सिखर पाई ॥<sup>२</sup>

आत्मा स्त्री सोहागिन पिय से होली खेल रही है, शरीर गुलाल उड़कर आकाश की सीमाओं को छू रहा है, सखियाँ एक दूसरे से फाग में उलझ जाती हैं, फगुआ प्रदान किया जाता है, पिय के साथ भरपूर होली खेलकर आत्मा की प्यास शीर चिर अभिलिपित इच्छा पूर्ण हो जाती है । गुलाल साहेब ने इस होली के आध्यात्मिक रूप का भी हठयोग परक चित्रण किया है—

चांद सूर उलटे चले । उड़त शरीर अकास ।  
इंगल विंगल खेलन लग्यो । सुखमन सहज निवास ॥  
तिरवेनी फगुवा बन्धो । मानिक भरि चहुं पास ।  
कह गुलाल आनंद भयो । पूजलि मन की आस ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार अन्त में हम कह सकते हैं कि भक्ति, ज्ञान, वैराग्य और प्रेमपरक अनुभूति में अन्तः सलिला सम प्रतीकात्मक चित्रण ने भावों को अधिक गहन, उत्कृष्ट और सम्प्रेषणीय बना दिया है । सिद्ध परम्परा से प्राप्त सहज का परमतत्व, सहज-समाधि और स्वाभाविकता के अर्थ में प्रयोग; ब्रह्म से माधुर्य परक सम्बन्ध स्थापित करते हुए उसके लिए साईं, प्रिय, पिया, कंत, खसम, दुलहा तथा आत्मा के लिए सोहागिन, दुलहिन, विरहिन, कुलवन्ती, नारी, धन आदि का प्रयोग; दार्शनिक विवेचन में ब्रह्म के निगुरुरूप के साथ-साथ हरि, राम, प्रभु, शिवादि का प्रयोग तथा आत्मा को ब्रह्मांश बताकर जल-लहर के दृष्टान्त का अद्वैत समर्थित रूप; माया को ब्रह्म की शक्ति स्वीकार करते हुए भी उसका ठगिन, नारी, पवारी कन्या, जननी रूप में चित्रण तथा हठयोगपरक शब्दों को गंगा, जमुना, सरस्वती, संगम आदि कहना गुलाल साहेब के प्रतीकात्मक चित्रण के आधारभूत स्तम्भ हैं, पर यह प्रतीकात्मक शैली अपने सहज स्वाभाविक रूप में स्वतः ही प्रस्फटित होती चली है, सप्रयास या प्रदर्शन का उसमें संबंध अभाव है ।

१. गु० वा०, प्रेम, शब्द १० पृ० ३४

२. वही, वसन्त, शब्द १३, १४ पृ० ६३

३. वही, होली, शब्द ८, पृ० ६८

## १८ भीखा साहब

(जन्म सन् १७७० वि०, चोला त्वाग १८२० वि०)<sup>१</sup>

गुलाल साहेब के अनन्य सिध्द भीखा साहब ने बाल्यकाल से ही वैराग्य जागृत हो गया था । आपकी बानी भक्ति, वैराग्य, ज्ञान, योग से श्रोतप्रोत है । शब्दा से मौज की लहरें उठती दिखाई पडती हैं, रस स्रोत के समान फूटा पडता है ।

### परम्परागत प्रतीक

प्रतीकात्मक दृष्टि से भीखा साहब की बानी काफी सुन्दर है । वैदिक साहित्य में जिस वृक्ष प्रतीक का वर्णन स्थान स्थान पर किया गया है उस तीन डाल वाले आदि मूल वृक्ष का वर्णन आपकी बानी में द्रष्टव्य है—

आदि मूल इक रक्षवा, तामे तीन डार ।  
ता बिच इक अस्यूल है साखा बहु बिस्तार ।  
अवरन बरन न भावही छाया अपरम्पार ।

× . × ×

डार पात फल पेड मे, देह्यो सकल अकार ।

पेड एक लगे तीन डार । ऊपर साखा बहु तुमार ।  
कली बँडि गुह ज्ञान मूल । बिगसी बदन फूलो अजब फूल ॥  
फल प्रापत भयो रितु नसाय । परम ज्योति निज मन समाय ॥  
पषव भयो रस भयो खानि । चाखत दृष्टि सरूप जानि ॥<sup>२</sup>

सिद्धों ने जिस सहज का मिथुनपरक अर्थ ग्रहण किया है उसी को भीखा साहब ने परमतत्व के रूप में प्रयुक्त किया है—

सहजहि दृष्टि लगी रहे, तेहि कहिए हरि दास ।  
सहजहि कियो बिचारि जाम रहि ततगुह पाहीं ॥<sup>३</sup>

'सहज समाधि' रूप में भी सहज का प्रयोग किया है—

सोजत सहज समाधि लगाये, प्रभु को नाम न नेर ।<sup>४</sup>  
समाधी सहज लावो तुम, परमपद को सिधारेग ॥<sup>५</sup>

### भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

भीखा साहब ने ब्रह्म से दास्य, सख्य और दाम्पत्य भाव के सम्बन्ध स्थापित किए हैं । वे प्रभु सर्व समर्थ हैं । हे प्रभु, मैं ससार के प्रपच में पडा हुमा हूँ, अपने दास को अपनी शरण में ले लो—

१. सन्त सुधा सार, द्वितीय खण्ड, पृ० १३५

२. भीखा बानी, हिडोलना ३, अस्त २, पृ० ३७, ३८, ४०

३. वही, कूडलिया १२, पृ० ७६

४. वही, विनती १, पृ० २३

५. वही, निश्चित शब्द ३, पृ० ५६

प्रभुजी करहु अपनो चेर ।

में तो सदा जनम को रिनिया, लेहु लिखि मोहि केर ॥<sup>१</sup>

सद्य भाव का सम्बन्ध जोड़ते समय वे यार, मीत आदि प्रतीकों का प्रयोग करते हुए कहते हैं—

यार हो, हंसि घोलहु मोसों.....ए हरि मीत बड़े तुम राजा ।<sup>२</sup>

आत्मा को विरहिन के रूप में प्रस्तुत करते हुए भीखा साहव ने ब्रह्म से अनन्य सम्बन्ध जोड़ा है, पर वह पिया इतने ऊँचे स्थान पर बैठा है कि वधू जा ही नहीं पाती, गखियाँ पिया का हाल पूछती हैं पर बिना देखे भला वह कैसे कहे ? न जाने कितना समय यूँ ही बीत गया, मन, बुद्धि थक गये हैं, बिना दरस के हृदय में हमेशा मूल सा चुभता है—

पिया मोर पँसल माँक अटारी, टरि नहि टारी ।

बिना मिलन अनमिल साहव सों । कर मँजत धुनि भाल री ।

थकित भयो मन बुद्धि जहाँ लगु । कठिन पड़्यो उर साल री ॥<sup>३</sup>

प्रीति की तो यही रीति है, प्रिय हेतु प्रेमी अपना सर्वस्व न्योछावर कर देता है, चातक के समान विरहिन आत्मा बिना प्रिय के प्राण ही समर्पित कर देगी—तभी प्रेम की रीति निभ पायेगी ।<sup>४</sup>

तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—प्रवृत्तवादी विचारधारा के अनुसार ही भीखा साहव ने ब्रह्म का निरूपण किया है वह ब्रह्म सर्वव्यापक, सर्वान्तर्यामी, अजर, अमर, अविनाशी, घट घट में व्याप्त है—

व्यापक ब्रह्म चहुं जुम पूरन, है सबमें सब तामें ।

रमता राम सकल घट व्यापक, नाम अनन्त एक ठहरीवे ।

रमिता राम तुम अन्तर जाभी, सोहे अजपा जाये हो ।

अहं ब्रह्म निरन्तर वासी, प्रगट रूप निज ढापे हो ।<sup>५</sup>

जैसे आकाश सर्वत्र व्याप्त है उसी प्रकार ब्रह्म आदि, अन्त और मध्य में समान रूप से विद्यमान है ।

जीवात्मा—आत्मा का परमात्मा से अनन्य सम्बन्ध है । अंशी अंश भाव को स्पष्ट करने के लिए भीखा साहव ने जल-बुदबुद, लहर, मिट्टी और वासन आदि के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं—

१. नी० वा०, विनती १, पृ० २३

२. वही, पृ० २४, ३१

३. वही, प्रेम और प्रीति ४; मेदवानी २, पृ० २६

४. वही, प्रेम और प्रीति १, पृ० २७

५. वही, उपदेश २, १३, विनती ८, ११

बुद एक भुम्भि आहि जासन अनेक ताहि ।  
 रचना विचित्र रग गढयो कुम्हार है ।  
 नाम एक सोन आत गहना ह्वै द्रवित नास ।  
 कहु खरा खोट रूप हेमहि अघार है ॥  
 केन बुदबुद अरु लहरि तरग बहु,  
 एक जल जानि लीजे मीठा कहु खार है ॥  
 आत्मा तयो एक जाते भीष कहे याहि मते,  
 ठग सरकार के बटोही सरकार कै ॥<sup>१</sup>  
 जहां तक समुंद दरियाव जल कूप है,  
 लहरि अरु बुद को एक पानी ।  
 एक मुबर्न को भयो गहना बहुत,  
 देखु बीचार हेम खानी ॥  
 विरथवी आवि घट रच्यो रचना बहुत,  
 मित्रिका एक घुब भूमि जानी ।  
 भीषा इक आतमा रूप बहुते भयो,  
 बोलता अहा चीगै सो जानी ॥<sup>२</sup>

जिस प्रकार जन और लहर में, स्वर्ण और आभूषण में असा असी भाव का सम्बन्ध है उसी प्रकार आत्मा परमात्मा का सम्बन्ध है, अन्त में लहर और जल, स्वर्ण और आभूषण मिलकर एक हो जाते हैं । शरीर स्थित आत्मा विघटित होकर अन्ततः परमात्मा में अपने असी में असा भाव से विलीन हो जाती है क्योंकि जो कुछ जीव में है वही ब्रह्म में है ।<sup>३</sup>

माया—आत्मा-परमात्मा का यह सम्बन्ध होते हुए भी उसमें माया के कारण द्वत भावना समा जाती है, मोह, अहंकार शोषवश जीव अपने स्वरूप को, ब्रह्म को भूल जाता है—

भुलो हाट ब्रह्म द्वार काम शोष, अहंकार माहि,  
 रहत अचेत नर मन माया पागो है ।<sup>४</sup>

माया वश ही जीव को रज्जु में सर्प का भ्रम होता है ।<sup>५</sup> यह माया नर को बसती रहती है, अनेक प्रपंचों में फसाकर जीव को परमात्मा से विमुख कर देती है ।<sup>६</sup>

१. भी० वा०, रेसता १२

२. वही, रेसता ८, पृ० ५४-५५

३. वही, रेसता ६, पृ० ५३

४. वही, कवित्त ८, पृ० ४८

५. भीषा एक बुद्ध का भयऊ, सर्प समाय रज्जु महें गयऊ । वही, आरती ३, पृ० ३४

६. मोहि बाहु है मन माया ।

एकें सख ब्रह्म किरि एकें, किरि एकें जग छावा । वही, पृ० १७

ब्रह्म ज्ञान होने पर अविद्या माया नष्ट हो जाती है और आत्मा स्वरूप को पहचान कर उसमें लीन हो जाती है।<sup>१</sup> माया प्रपंच फाग खेलती है, उसके रंग को प्रभु के चेतन नीर से ही बहाया जा सकता है,<sup>२</sup> उसी की छाया में रहने पर ही माया नहीं लगती।<sup>३</sup>

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (धौगिक)

भीखा साहव ने हठयोगपरक प्रतीकात्मक शब्दों का स्थान-स्थान पर प्रयोग किया है। यथा—इंगला, पिगला, सुखमन (सुपुम्ना), चाँद, सूरज, गगन, गगन मण्डल, सुन्न, अनहद, त्रिकुटी, संगम, प्राण, अपान, रेषक, कुम्भक, पूरक, विभिन्न मुद्राएँ, चक्रादि। यथा—

मध्य सरस्वति गंगा जमुना, सनसुख सीस नवावे ।

कह भीखा वह जागर्त जोगी, सहज समाधि लगावे ॥<sup>४</sup>

चाँद सूर एक सम सुरति मिलाय दम,

इंगल पिगल रंग सुखमन भाट है ।

पूरव पवन जोग पच्छिम की राह होय,

गंग जमुन संगम तहें त्रिकुटी को घाट है ॥

प्राण श्री अपान असमान ही में धिर होवे,

भीखा सब ब्रह्म को अकास सुन्न हाट है ॥<sup>५</sup>

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि भीखा साहव प्रमुख रूप से भक्त हैं। गुरु के श्री चरणों में बैठकर जिस अघ्यात्म रस का स्वयं छककर पान किया था, उसे बहु-जन हिताय, बहुजन सुखाय मुक्त हार्थों से लुटाया है। ब्रह्म से दास्य, सख्य एवं दाम्पत्य भाव के सम्बन्धों में भक्ति का आवेश ही उभर कर आया है। आत्मा ब्रह्मांश ही है, उसके अनित्य स्वरूप का आपने स्थान-स्थान पर उल्लेख किया है। माया के प्रभाव से भीखा साहव कुछ परेशान से हैं, यही संसार को सत्य पथ से भटका कर ईश्वर से विमुख करती है, इसीलिए आपने उस दीनदयाल से प्रार्थना की है ताकि माया के फाँस से बच सकें, क्योंकि तत्पुरु के उपदेश और प्रभु की कृपा से ही इस राक्षसिनी से बचा जा सकता है। मन ही इस और अधिक भागता है, इसे बाँधने के लिए हठ-योग प्रसाधन का आपने स्थान-स्थान पर बखान किया है। इन धौगिक प्रक्रियाओं में आपका मन खूब रमा है पर इस मुक्त साधना में भक्ति का सरल प्रवाह मन्द नहीं पड़ा है। मन के अनुभूत भावों को व्यक्त करने में आपने प्रतीकों का स्थान-स्थान पर सफल प्रयोग किया है।

१. कृपा कटाच्छ होई जेहि ते प्रभु, छूटि जाय मन माया । भी० बा०, पृ० २४

२. वही, होली ६, पृ० ४३-४४

३. वही, मिश्रित २, पृ० ५५

४. वही, जोगी और जोगीन्दर महिमा २, पृ० २२

५. वही, कवित्त ७, पृ० ४८



## १६ पलटू साहित्य (जन्म और मृत्यु सबत् प्रज्ञात)

गोविन्द साहब के सिप्य पलटू साहित्य की बानी बड़े ऊँचे घाट की है। एक-एक शब्द में अनुभव और साधना की गहरी छाप है। आपके कहने का ढंग कबीर के समान ही है, जैसे ही फनकड़, अलमस्त और बेसी ही गहरी पँठ। आपकी बानियों का रंग टंग देखकर सत साहित्य के मर्मज्ञ श्री वियोगी हरि<sup>१</sup> आपको दूसरा कबीर ही मानने हैं।

प्रतीकात्मक दृष्टि से भी पलटू साहित्य की बानी बड़ी समृद्ध है। अपनी व्यापक धनुभूति को प्रतीकात्मक साधने में ढालकर आपने सन्त साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान बना लिया है।

### परम्परागत प्रतीक

वैदिक साहित्य में वर्णित वृक्ष का प्रतीकात्मक चित्रण प्रस्तुत करते हुए पलटू साहित्य कहते हैं—

बिनु मूल के भाड इक ठाडि रहा,  
तिस पर धा बँठे दुई पच्छी ।  
इक तौ गगन में उडि गया,  
इक लाय रहा बकु ध्यान मच्छी ॥  
गगन में जाइ के अमर भया,  
वह मरि गया चारा जिन मच्छी ।  
पलटू दोऊ के बीच खेल,  
तिहि बात है धादि अनादि मच्छी ।<sup>२</sup>  
मूल बिन अस्यूल सूच्छम अर्थे वृच्छ करावन ।  
उडे पछी खाय फल को अमर पुरुष क्हावन ॥<sup>३</sup>

वैदिक मंत्र 'दा सुपर्णा सयुजा सखाया .' के समान यहाँ भी बिन मूल का भाड = ससार का प्रतीक है, दुई पच्छी = परमात्मा और आत्मा के प्रतीक हैं, ब्रह्म अनासक्त भाव से रहता है अर्थात् गगन में उड जाता है, परन्तु जीव ससार की माया = मच्छी (फल) को खा जाता है अर्थात् माया मोह में फस जाता है, परिणामतः विनाश को प्राप्त होता है। इसके विपरीत अनासक्त भाव रखने वाला दूसरा पक्षी = ब्रह्म अमर हो जाता है।

१. सप्त सुधा सार, द्वितीय खण्ड, पृ० २१६

२. पलटू बानी २, झूलना ३१ पृ० ४७-४८

३. वही, भाग ३, शब्द ३६, पृ० ५३

सिद्ध साहित्य में प्रयुक्त 'सहज' का पलटू साहित्य ने अनेक अर्थों में प्रयोग किया है—

सहज कूप में परं सहज रन जूभना ।  
सहजँ सिंह सिकार अग्नि में कूदना ॥<sup>१</sup>  
लागी सहज समाधि सब्द ब्रह्मांड में फूटा ।<sup>२</sup>  
फूटि गया असमान सब्द की धमक में,

× × × ×

अरे हां, पलटू सहज समाधि दसा खबर नहि आपने ।<sup>३</sup>

पलटू साहित्य ने 'ससम' शब्द का विभेय प्रयोग ब्रह्म,<sup>४</sup> मिलिट्टू, पति या उपपति,<sup>५</sup> माया प्रस्त जीवादि<sup>६</sup> के प्रतीक रूप में किया है, सिद्धों ने ससम (स = आकाश, सम = समान) का प्रयोग धूम्य के समान या आकाश के समान किया है, नाबों ने इसे गगनोपमावस्था कहा है ।

#### भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

पलटू साहित्य ने ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध जोड़ते हुए उसे सैवा, पिया, पिय, ससम, सजन, पीतम, साहिब, कत, आसिक, महवूव आदि प्रतीकों से तथा आत्मा को सजनी, दुलहिन, सोहागिन, बिरहिन, बैरागिन, सुन्दरी, जोगिन आदि प्रतीकों से अभिव्यक्त किया है ।

पिय ने परिचय हो जाने पर बिरह की जो तीव्र वेदना सोहागिन के मन में जागृत हो गई है उसको भला वह शब्दों में कैसे कहे ? यह प्रेम परिचय तो पुराना है, जन्म जन्मान्तर का है, पिय का रूप देखते ही भूली स्मृति जागृत हो उठी है, सुरत सोहागिन ने घूँघट (प्रतीकार्थ-सांसारिक भ्रमादि) खोल डाला,<sup>७</sup> पर यह कैसा आश्चर्य ? पिय को योजने क्या चली, वह स्वयं ही पियभय<sup>८</sup> हो गई, अब किससे सदेना कहे ? जैसे अग्नि में पड़कर वस्तु अग्निमय हो जाती है, मृंगी कीट को अपने रंग में रंग लेता है, सरिता सिंधु से मिलकर एकाकार हो जाती है उसी प्रकार सोहागिन (आत्मा) पिय के रूप में मिल गयी है ।<sup>९</sup> सुन्दरी<sup>१०</sup> अपने पिय से मिल गई

१. पं वा०, २, अप्रिल १२० पृ० ८१
२. वही, १, कुण्ड० ६० पृ० ३८
३. वही, २, अप्रिल ४, पृ० ६१
४. वही, १, कुण्ड० ३८, ४१ पृ० १७, १८, ८०
५. वही, १, कुण्ड० २१६, पृ० ६०
६. वही, १, कुण्ड० १८०, ८१ पृ० ७५, ७६
७. वही, १, कुण्ड० ५६ प्रेम, पृ० २५
८. कबीर ने भी कहा है 'लाली देखने में गई, मैं भी हो गई लाल ।
९. वही, १, कुण्ड० ६० पृ० २५-२६
१०. वही, १, कुण्ड० ६८

हैं, पर विरह के बिना प्रेम कुन्दन सम नहीं बनना, फलन सोहागिन विरहिन का रूप धारण कर लेती है। सधार पागल सममता है, पर उसे भला मर्म की बात क्या मानूम ? उसके विरह रोग की दवा तो बस प्रीतम के पास ही है,<sup>१</sup> यह विरह का रोग बड़ा ही असाध्य है, 'विरह गाथी' जिसे एक बार लग जाय, कोटि औषधि करने पर भी नहीं जाता, भूल, व्यास, नीद सब धायष हो जाती है, नैन निर्भर बन जाते हैं, गले में फासी लग जाती है,<sup>२</sup> विरहिन बिना चित्त के ही जीवित सती हो जाती है।<sup>३</sup>

पिय दूर परदेस चले गए हैं, भला गया बिन सेज जिसे भावेगी ? रैन होते ही पपीहा बोल उठते हैं, विरहिन को एक तो बंस ही नीद नहीं मानी, पीठ पीठ की भावाज हृदय में बान सालती है। इच्छा होती है कि आँखों से काजल, माथे से सिन्दूर पोछ डाला जाए, बिना पिया के तिगार किस दितावे, किस रिभावे—

जेकर पिय परदेस, नौद नहिं छाबै हो ।  
विरहिन रहै अकेल सो बँसे कँ जीबै हो ।  
पिय बिन कौन तिगार सीत दँ मारौ हो ॥  
ककहँ करँ तिगार, सो काहिं दिखावँ हो ।  
जेकर पिय परदेस सो काहे रिभावँ हो ॥<sup>४</sup>  
धरे दैया हमरे पिया परदेसो ।

इक तो मैं पिय की विरह विपोगिनि, मो कहँ कछु न सुहाई ।  
दुसरे सासु ननद मारै बोली, छतिया भोर फटि जाई ॥

× × × ×

पलट दाम पिया नहिं आये, तब हम गइनि बिदेसा ॥<sup>५</sup>

पिया की पाती माई है, विरहिन प्रकलता से भर उठती है पर दूसरे ही क्षण—

प्रीतम हमरे पाती पठाई, देखि-देखि मुसुकानी ।

बाँबत पाती जुडानी छाती आधु मे उलटि समानी ॥<sup>६</sup>

वारह भासा लिखने की परम्परा प्राचीन है; पलटू साहिब ने भी इस परम्परा का निर्वाह किया है। पिया के अभाव में हर मास कठिनाई में बीतता है। हर मास में विरह एक नए रूप में उभर कर आता है। पलटू साहिब ने विरहिन की अवस्था का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है—

१. वही, १, कुण्ड ० ६३

२. वही, २, रेखता, प्रेम २७, पृ० १०

३. वही, २, रेखता २६, पृ० ११

४. वही, ३, विरह, शब्द ३५ पृ० १५

५. वही, ३, शब्द ४५ पृ० २०

६. वही, शब्द ५१, पृ० २३

सखी मोरे पिय की खबर न आई हो ।

मास असाढ़ गगन धन गरजै, सब सखि छानि छवाई ।

सावन मेघ गरज मोरि सजनी, कोयल कुहुक सुनाई ॥

×

×

×

×

कातिग घर घर सब सखियाँ मिति, रचि-रचि भवन बनाई ।

में पापिनि प्रीतम बिनु सजनी, रोइ रोइ दिवस गँवाई ॥<sup>१</sup>

विरह की भी अपनी एक सीमा है, विरहिन एक लम्बा विरह काटने के बाद पिया के दर्शन करती है, दिल खोल कर मिलती है, फागुन की मतवाली ऋतु निकट आ जाती है, सोहागिन पिया से फाग का आयोजन करती है, संसार की झूठी निन्दा की भला उसे अब क्या परवाह ? यह संसार (सासु, ननद आदि) तो उसका सुहाग देखकर जलती हैं—

होरो खेती में पिय के संग, मेरा कोइ क्या करे ।

सासु बुरी घर ननद तुफानी, देखि सुहाग हमार जरे ।

पलटू दास पिया घर आये, अस्तुति निन्दा भाड़ परे ॥<sup>२</sup>

### तात्त्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—पलटू साहित्य का दार्शनिक दृष्टिकोण प्रमुखतः अद्वैतवादी है। उनके अनुसार ब्रह्म एक है, वही विभिन्न रूपों में घट घट में व्याप्त है; जड़ चेतन में उसका समान रूप से पसारा है, फूल में गन्ध, काठ में अग्नि, दूध में घृत, मिहदी में लाली के समान ब्रह्म भी सूक्ष्म रूप से सबमें विलयमान है—

फूल में है ज्यों वास, राम हैं हमहीं माही ।

फूल नाहि ज्यों वास काठ में अग्नि छिपानी ।

जैसे दूध घृत छिपा छिपी मिहदी में लाली ॥

ऐसे पूरन ब्रह्म कहें तिल भरि नहि खाली ॥<sup>३</sup>

सब घट तेरा नूर विराजै, कहें समन कहें गुल कहें माली ।

पलटू साहित्य जुदा नहीं है, मिहदी के पास छिपी ज्यों लाली ॥<sup>४</sup>

वही ब्रह्म जगन्नाथ, जगदीश, कस्तूरीर (विरवा) भोगी, ब्रह्मा, विष्णु, महेश सभी में समान रूप से व्याप्त है, वह ब्रह्म स्वयं ही कारण और कार्य है आप ही विश्व-रूप है ॥<sup>५</sup>

१. प० घा०, दारह मासा, पृ० ६४-६५

२. वही, ३ होली, शब्द १११, पृ ६४

३. वही, १ कुण्ड० ७६, ७६, पृ० ३२, ३३

४. वही, भाग ३, शब्द ११ पृ० ५; भाग २, रेखता १७

५. वही ३, शब्द १०, पृ० ४-५

जीवात्मा—पलटू साहिब ने आत्मा को दाम्पत्य प्रतीका (मुहागिन, बिरहिन, सुन्दरी आदि) के माध्यम से साथ-साथ उसे हंस, धुबिया आदि प्रतीकों से भी चित्रित किया है। हंस प्रतीक प्राचीन है, नीर और विवेक उस की विशेषता है। इस सदर्न में हंस उस आत्मा का प्रतीक है जो शुद्ध, बुद्ध और भ्रान्त स्वल्प है। धुबिया लोक व्यवहार तथा व्यवसाय गत प्रतीक है। धुबिया (आत्मा) दिन रात जल (ब्रह्म) में रहते हुए भी प्यासा रहता है, अर्थात् ब्रह्म के इनने निकट होते हुए भी आत्मा ब्रह्मानुभूति नहीं कर पाती, यह माया का प्रभाव है।

पलटू साहिब ने अद्वैतवाद का समर्थन करते हुए आत्मा और परमात्मा को एक माना है। इनमें असी अक्षर भाव का सम्बन्ध है। इन एकता को चित्रित करने के लिए आपने नदी और जल तरंग, फल और बीज, पुष्प और छाया, अक्षर और स्याही, कनक और गहना, मिट्टी और घड़ा आदि विभिन्न प्रतीकात्मक रूपक बाँधे हैं—

जोई जीव सोई ब्रह्म एक है, दृष्टि अपनाी चर्मा ।  
फल में बीज बीन में फल है, अक्षर न पूजा कोई ॥  
नीर में लहर लहर में पानी, कंसे के अलपार्व ॥  
छाया में पुष्प पुष्प में छाया, बुइ कहवाँ से पार्व ॥  
अच्छर में मसी मसी में अच्छर, दुइ कहवाँ से कहिये ।  
गहना कनक कनक में गहना, समझि चुप्प करि रहिये ॥  
जीव में ब्रह्म ब्रह्म में जीव है, जान समाधि में सुम्भे ।  
मटि में घडा, घडा में माटी, पलटू दास यो बुम्भे ॥<sup>१</sup>

एक अनेक अनेक फिर एक है,  
एक ही एक ना और कोई ॥  
सत को एक अनेक ससार को,  
रहा भरिपूर सब भाहि सोई ॥<sup>२</sup>

माया—जीव और ब्रह्म की इस एकता में माया भेद उत्पन्न कर देती है, प्रपञ्चों में पसाकर वह जीव को इतनी दूर ले जाती है कि वह अपनी वास्तविकता ही भूल जाता है। 'भृगु वासना'<sup>३</sup> में पढ़कर वह बार-बार जन्म मरण के चक्र में घूमता रहता है, पलटू साहिब इस दैत भ्रम को दूर करने का उपदेश देते हैं।<sup>४</sup>

माया के इस व्यवहार के कारण पलटू साहिब ने उसे बिस्वा (बंद्या)<sup>५</sup>,

१ पं. बा ३, शब्द ६२, पृ. ४४

२ वही, २, रेखता १४, पृ. ५

३. वही, २, रेखता ११, पृ. ४

४. मर्म को छोड़ि दे दैत माया । वही, २, रेखता १३, पृ. ५

५ बिस्वा किये सिगार है बँठी घीच बजार । वही, १, कुण्ड० ३८

ठगनी<sup>१</sup>, बहादुरी<sup>२</sup>, नागिनि<sup>३</sup>, कलवारिनी<sup>४</sup>, कुवारी<sup>५</sup>, आदि प्रतीकों से चित्रित किया है। पलटू साहब ने इस द्वैत बुद्धि उस्पन्न करने वाली अविद्या भाषा का डटकर विरोध किया है। वे मानते हैं कि ज्ञान होने पर भ्रम नष्ट हो जाता है, परिणामतः द्वैत भाव के स्थान पर अद्वैत परक मिलन हो जाता है; छाछ जल जाती है और घी निर्मल हो जाता है।<sup>६</sup>

संसार—पलटू साहब ने संसार को स्वप्न के समान अस्थिर और निस्सार माना है। जीव जब तक भ्रम में पड़ा रहता है—स्वप्न रूपी संसार को ही सत्य समझे रहता है पर जैसे ही ब्रह्म ज्ञान होता है, संसार की अस्थिरता उस पर प्रकट हो जाती है।<sup>७</sup>

साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (योगिक)

हृद्योगपरक साधना का पलटू साहब ने प्रतीकात्मक चित्रण किया है। हृद्योगपरक शब्दों—कुण्डलिनी, इडा, पिंगला, सुषुम्ना, विभिन्न चक्र, प्राणायाम, त्रिकुटी-संगम, सहस्रार, अनाहद आदि का स्थान-स्थान पर प्रयोग किया है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

तिरवेनी के तीर सरभुती जमुना गंगा ।<sup>८</sup>  
 गगन के बीच में ऐन मैदान है,  
 ऐन मैदान के बीच गल्ली ।  
 सहस्रदल कंबल में भंवर गुंजार है,  
 कंबल के बीच में सेत कल्ली ॥  
 इडा और पिंगला सुषमना घाट है,  
 सुषमना घाट में लगी नल्ली ।  
 अर्धे इक वृच्छ है तेहि के डारि में,  
 पड़ा हिटोलना प्रेम भुल्ली ॥

१. भाषा ठगिन जग ठग्य ..... वही, कुण्ड० १८३

२. भाषा बड़ी बहादुरी लूट लिहा संसार । वही, कुण्ड० १८४

३. नागिन पैदा करत है प्राणुद नागिनि स्थाय । वही, कुण्ड० १८६

४. भाषा कलवारिनी देत विष घोरि के । ...भाषा कलवारिनी ।

वही, रेखता ८२ अंकित १२१

५. तुम्हरे बहृत भतार रहिच ना तुहीं कुवारी । वही ३, शब्द १३४

६. जरि गया छाछ भया धिच निरमल... । वही ३, शब्द ८६

ज्ञान का चांदना नया अकास में...भया अर्द्धत जय भर्म भागी ।

वही २, रेखता ६५

परदा अन्वर का टरं देखि परे जय रूप । वही १, कुण्ड० १४८

७. 'वह संसार रैन को सुपना, कहां फिरूं तू भूला है । वही, ३, शब्द ७५ पृ० ३४

८. वही, १, कुण्ड० १२५ पृ० ५२

अमी रस चुबं सोइ पीयत इक नागिनी,  
 नागिनी भारि कं बुद रली ॥<sup>१</sup>  
 अष्ट दल कवल के पात को तोरि कं,  
 कली पर भवर तव गगन गाजा ।  
 चाद भी सूर दोड उतटि पाताल गं,  
 उतमुनि ध्यान तहें पवन साजा ।  
 सिध परि कूप में गग पच्छिम बहै,  
 सेत पहार पर भवर भाजा ।  
 सहसदल कवल मे हस भोती चुगं,  
 चदन के गाछ पर कमठ लागा ।<sup>२</sup>

अन्यत्र भी पलटू साहित्य ने हठयोगपरक साधना का विसृष्ट प्रतीकात्मक चित्रण किया है जिसमें इडा, पिंगा, सुषुम्ना को गगा, जमुना, सरस्वती, चाँद, सूर्य आदि के प्रतीक से, त्रिमुटी को सगम, गिरवेनी आदि से, कुण्डलिनी को नागिन से, मूलाधार, गगन, भवर गुफा, गगन गुफा आदि प्रतीका का प्रयोग किया है ।

विषयमय प्रधान प्रतीक (उलटबांसी)

पलटू साहित्य ने चमत्कार पूर्ण शैली में उलटबांसिया (उलटावती) की रचना की है जिनके माध्यम से हठयोगपरक साधना, ब्रह्म, आत्मा, माया आदि का प्रतीकात्मक चित्रण किया है—

गगा पीछे को बही मछरी चडी पहार ।  
 मछली चडी पहार चूल्ह में फन्दा लाया ।  
 पुखरा मोटे बाधि नीर में धाग छिपाया ।  
 अहिरिनि फँके जाल कुहारिनि भँसि चरावँ ।  
 तेलि कं मरिगा बँल बँठि के घुबिद्वन गावँ ।  
 मछुवा मे लगा दास भाग मे भया लुबाना ।  
 साप के बिल के बीच जाय के मूस लुकाना ।  
 पलटू सत विवेकी बुभिहँ मबर सम्हार ।  
 गगा पीछे को बही मछनी चडी पहार ।  
 ससम बिचारा मरि गया जोरु गावँ तान ।  
 हम पतिव्रता नारि ससम को जीवने मारि ।<sup>३</sup>

यहाँ गगा = इडा, मछरी = कुण्डलिनी, ससम = अज्ञानी जीव की अज्ञानता जोरु = पतिव्रता गुद बुद आत्मा आदि के प्रतीक हैं ।

१ पं ५०, २, रेखना ७०, ७१, पृ० २६, २७

२ वही, २, रेखना ७४, पृ० २८

३ वही, १, कुण्ड० १७ ६, १८० पृ० ७४-७५

अन्त में हम कह सकते हैं कि पलटू साहित्य की बानी प्रतीकात्मक दृष्टि से अत्यन्त ही समृद्ध है। अन्य प्रतीकों के साथ-साथ कुछ व्यवसाय परक प्रतीकों (बनिये का तराजू बाट आदि से सोदा लीलने आदि का कार्य)<sup>१</sup> का रूपकात्मक ढंग में सुन्दर निर्वाह किया है। बानी में भक्तोचित माधुर्य के साथ-साथ एक अद्भुत मस्ती, फनकड़ता, अनुभव की गरिमा और निश्चलता सर्वत्र झलकती है, जिसे प्रतीकात्मक ढंग से अधिक प्रेयणीयता प्रदान कर दी है।

## २०. तुलसी साहित्य

(जन्म सम्बत् १८१७ वि० (नतान्तर से १८४५ वि०) मृत्यु १८६६ वि० (मतान्तर से जेठ सुदी २ से १६०० वि०)<sup>२</sup>

तुलसी साहित्य सच्चे अर्थों में भक्त थे। भगवत् भक्ति के आवेश में आपकी बाणी निर्भरवत् फूट पड़ती थी। ऐसी अलमस्ती में गाए गीतों में प्रेम और वैराग्य उत्कट रूप में उभर कर सामने आया है। भावना के इस स्वाभाविक लोत में प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति की सुरसरि भी सहज प्रवहमान होकर जन-मानस को अतिरंजित करती चली है।

### परम्परागत प्रतीक

वैदिक साहित्य में जिस वृक्ष का प्रतीकात्मक चित्रण किया गया है उसे 'वेली' के रूप में प्रस्तुत करते हुए तुलसी साहित्य कहते हैं कि यह वेली अद्भुत है सिध छोड़कर उसने कवल रूप में बास किया है, जड़, पेड़, पत्र, शाखा आदि कुछ भी नहीं हैं फिर भी तीन भवन में इसका फल पका है। इस वेल ने अपना विस्तार इतना कर लिया है कि तीनों लोकों को अपने में लिपटा लिया है, कोई भी इस वेल का मर्म नहीं जान पाता पर जो इसे सतगुरु की कृपा से देख पाता है वह सांसारिक बन्धनों और मृत्यु पाश से भी मुक्त हो जाता है। स्पष्टतः यह 'वेली' माया का प्रतीक है—

वेली एक सिध तजि आई। कंचल कूप किया बासा जी ॥

वेली वेल फल घन छाई। तीन लोक लिपटाई जी ॥

वेली फूल भूल नहि पावै। खोजि खोजि पछताई जी ॥

तुलसी दास वेलि लस पाइ। सब जम जाल नसाइ जी ॥<sup>३</sup>

सती रो बिरछ पर सासा, जहँ करकँ न काल।

बिरछा के जड़ नहि पाती, बाकी दुरि दुरि डाल।<sup>४</sup>

१. प० वा०, १ कुण्ट० २२३ पृ० ६२

२. सन्त मुधा सार, द्वितीय मण्ड, पृ० २७०

३. तुलसी साहित्य की शब्दावली, भाग १, कहैरा १, पृ० १००

४. वही, चितावनी ४१ पृ १३४



प्रज्ञोपायात्मक अर्थ में प्रयुक्त निम्न साहित्य के 'सहज' को तुलसी साहिब ने स्वामाधिक तथा सहज समाधि के लिए प्रयुक्त किया है ।<sup>१</sup>

भावात्मक रहस्यपरक प्रतीक

अज्ञो भ्रम भाव को स्पष्ट करने के लिए तुलसी साहिब ने ब्रह्म से दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध जोड़ा है । आत्मा वधु-स्त्री रूप में सर्वत्र ब्रह्म-पति से समागम को व्याकुल रहती है, प्रिय ने परिचय हो जाने पर वधु के हृदय में विरह की विनगारी सुनगने लगती है, धीरे-धीरे वह विनगारी घषकती ज्वाला का रूप धारण कर लेती है, विरहिन तडप उठती है, तातावेली लग जाती है । तुलसी साहिब ने आत्मा को स्त्री का प्रतीक मानकर एक न एक मार्मिक लक्षितया कही है । व्याकुलात्मा अपनी विरह वेदना किमने कह ? विना उनके मुहागिन के शृंगार को 'लोका है, पिय बिन मूनी सेज बिठाने ने ता विय खाकर मर जाना अछटा है —

बिन स्वामी सिगार मुहागिन लामत तोबा ताइ ।

पिय बिन सेज बिद्वर्ष ऐसी, नारि मरें विय खाइ ॥<sup>२</sup>

विरहावस्था में धौरों का दुःख भी अपना बन जाता है । पसीह की पिठ रिठ की पुकार, मोर की कुठुक, चानक की प्यास, मोन की तडपन में उतका निकट का सम्बन्ध हो जाता है, विरहिन उनमें स्वल्प का दर्शन करती है—

भोर सोर पिठ पिठ करे, तडफ तडफ तन छीत्र ।

अल बिन मोन स्वांत बिन परिहा,

प्यास रहत जस पिया बिन जिपर नटके ।<sup>३</sup>

सावन मास धानन्ददायक ही होता है, झरझर करती बूंद हृदय में उल्लास का भाव पैदा कर देती है पर पिय के अभाव में मावन की नन्हीं-नन्हीं फुहारें अगिन ही लगाती हैं, उमडती घुमडती घटाएँ, चमकती हुई दामिनी एक कसक सी पैदा कर देती है—

पिय बिन सावन सुख नहि हिये बिच उठत हिलोर ।

पिय बिन विरहिन बाबरि, जिय जस कसकन हून ।

× × × ×

बीज बडक कस कस कहें, सुधि बुधि रहन न हाथ ।

साथ मिलें पिया पय की, मारग चलौ दिन रात ।<sup>४</sup>

विरह का यह दुःख उक्त समय भोर भी अधिक तीव्र हो उठता है जब पिया दूर परदेस में चले गए हो, पय अगम भौर अज्ञात हो । सन्देश देकर मन का धोम

१. 'सेता जोगी सहज समाधि लगाइया । तु०बा०, मंगल ४, पृ० ८८

२. वही, विरह और प्रेम १, पृ० १

३. वही १ मावन १/१२, भाग २, मलार इकताता ३

४. वही, १, सावन ३, पृ० ६२

कुछ तो कम किया जा सकता है पर अनजान देश में वसे पिया से सन्देश भी कहूँ तो कैसे—

प्यारे पिया परदेश हो गुड़ियाँ री ।

सड़ियाँ देस विदेस विरानी कासे में कहों री सँदेशा ॥

× × ×

तुलसी निरखि जात नर देही, जोवन गये अली ऐसा ॥<sup>१</sup>

विरहिन की व्यथा को अधिक मधुर बनाने के लिए तुलसी साहब ने बारहमासा लिख कर परम्परा का समुचित निर्वाह किया है। विरहिन का हर मास कष्ट में ही कटता है। प्रायः सभी कवियों ने श्रावण, भादों में विरह को अधिक तीव्र दिखाया है, इस समय प्रकृति अति उग्र हो जाती है। सूर की गोपियों को पिया बिन काली रात साँपनि सी लगती है, जायसी की नागमती रानीत्व भूल जाती है, वनघोर घटाएँ सिर पर खड़ी हैं, पिया घर नहीं हैं, टूटी छान कीन बाँधेगा—वर्षा के भीषण थपेड़ों से कैसे अपनी रक्षा करेगी? सावन में तो विरह साँप सा बनकर उसने को दीड़ता है, चमकती विजलियाँ दिल ही बँटा देती है, हृदय में भयंकर अग्नि प्रज्वलित है पर धूम्र बाहर प्रकट नहीं होता,<sup>२</sup> बावरी विरहिन 'दर्द' (भाग्य) की कठोरता को ही कोसती है, चकवा-चकवी तो मुवह आकर मिल जाते हैं, पर इस विरहिन का कभी प्रभात नहीं आता।<sup>३</sup> हिंडोला भूलना आनन्द का विषय है पर पिया बिन वह भी जी को ही जलाता है, और सभी मुहागिन सखियों से हिलमिलकर हिंडोला भूल रही हैं पर बावरी दुलहिन-विरहिन किसके साथ झूले? पिया तो अपने साथ मानो सारे सुल चैन ही ले गए है। हॉन्नी हर वर्ष आती है पर विरहिन के लिए यही सोच है कि फागुन नजदीक आ रहा है, पिया है नहीं, सब सखी पिया से फाग खेलेगी, मैं 'भल्ल भल्ल' देखकर रोने के सिवाय क्या करूँगी?<sup>४</sup> इस प्रकार दाम्पत्य भाव का सम्बन्ध स्थापित करते हुए तुलसी साहब ने ब्रह्म के लिए पिया, पिय, स्वामी, प्यारे, पुरुष, यार, सड़ियाँ आदि का और आत्मा के लिए विरहिन, मोहागिन, दुलहिन आदि प्रतीकों का प्रयोग किया है।

सांत्विक या दार्शनिक प्रतीक

ब्रह्म—तुलसी साहब ने निर्गुण ब्रह्म का वर्णन किया है। उसे अत्ला,<sup>५</sup> यार, खसम,<sup>६</sup> गुदा,<sup>७</sup> पुरुष, राम, हरि आदि शब्दों से पुकारा है। वह निर्गुण रूप रख,

१. तु० घा०, २, टप्पा २६, पृ० १५२

२. यही, १, सावन ५ पृ० ६३-६४

३. वही, सावन ६, पृ० ६४

४. वही, भाग २, हॉन्नी दीपचन्दी १२, पृ० १६२.

५. वही, रेखता ६, पृ० ६

६. वही, रेखता १४, १५ पृ० ११

७. वही, रेखता १७, पृ १२

नाम, ठाम आदि सबसे परे है—

रूप रेख नहि नाम ठाम नहि कहत भ्रनामी ।

निर्गुन कहिये ब्रह्म वेद परमात्म गावा ॥<sup>१</sup>

वह ब्रह्म घट घट में व्याप्त है, भावश्यकता है उससे गट्ट, खोल कर सुरत लगाने की !<sup>२</sup> भ्रष्टवाद के अनुसार ब्रह्म एक सर्वव्यापक, सर्वनियन्ता और घट घट में व्याप्त है, विभिन्न रूपों में वह हर आत्मा में निवास करता है ।

जीवात्मा—आत्मा का चित्रण तुलसी साहब ने ब्रह्माज्ञ के रूप में ही किया है, आत्मा ब्रह्म से भ्रलग नहीं है, वह राम ही अनन्य भाव से आत्मा में व्याप्त है ।<sup>३</sup>

उपदेशात्मक शैली में तुलसी साहब ने उस महद्वब,<sup>४</sup> आसिक<sup>५</sup> का निवास शरीर (आत्मा) में ही बताया है, अम रूप में आत्मा उमी 'वैराट' से निसृत है, जैसे बूंद का मगदि उद्भव समुद्र है, पर बूंद जैसे ही समुद्र (परब्रह्म) से पृथक् होती है माया आ घेरती है, पर इससे बूंद का पार्थक्य होते हुए भी समुद्र से उसका संबंधा सम्बन्ध विच्छेद नहीं हो जाता, अन्त में बूंद दरिमाव में ही सगा जाती है ।<sup>६</sup>

माया—ब्रह्म और जीवात्मा की इस एकता में माया (भ्रम) द्वैत पैदा कर देती है, पर ज्ञान होने पर भ्रम का नाश हो जाता है और आत्मा अपने में ही परमतत्व का साक्षात्कार कर लेती है,<sup>७</sup> पर माया के मद में डूबा जीव ज्ञान की बात को चित्त में धारण नहीं करता, वह माया को समझता है फिर भी कुछ ऐसा बेवख सा है कि जानकर भी ज्ञान उसे 'भाता नहीं है ।<sup>८</sup> तुलसी साहब ने माया को 'बभ्मा गऊ'<sup>९</sup> गैया'<sup>१०</sup> आदि प्रतीकों से व्यक्त करते हुए कहा है कि यह गाय सारे ससार को चर रही है, कोई भी इसके मोहक प्रभाव से बच नहीं पाता है, यह 'बभ्मा गऊ' तीन लोक में 'बियाय' कर सारा माखन, दधि, दूध स्वय ही चट कर जाती है ।

१ तु० बा०, अरियल ११, १२ पृ० ३१

२ वही, रेखता १५, पृ० ११

३ 'जो जो ब्रह्माड तेरे पिड पसारा.. । वही, गजल २३, पृ० २१

पिड माहि ब्रह्माड सकल विधि रहा समाइ । वही, ककहरा २५, पृ० २७

४ वही, रेखता ६, पृ० ६०

५ वही, रेखता ७, पृ० ६०

६ जब दरियाब से छूटा । सूद जल में रहाया है ।

सुद की लहर बुदों । उलट बुंद में समाती है ।

उसी बुंद को लहर माहीं । तरंगे जा समाती हैं । वही, रेखता ६ पृ० ६१-६२

७ वही, छन्द २/६ पृ० ५२

८ वही, कुण्डलिया ८, पृ० ३५

९ तीन लोक के बीच में बभ्मा गऊ बियाय ।

बभ्मा गऊ बियाय लाय दधि माखन सारा । वही, कुण्ड० २ पृ० ३४

१० गुरु महरमी सत बिन जग गैया चरि जाय । वही, कुण्ड० ३, पृ० ३४

अन्य संतों के समान तुलसी साहिब ने भी अविद्या माया का बहुसः वर्णन किया है। माया के प्रभाव से बचने का एक मात्र उपाय 'घार' से 'घारी' (दोस्ती) बढ़ाना ही है, वही मन को मायामुक्त कर सकता है।<sup>१</sup> विवेक होने पर माया का फन्दा टूट जाता है, आत्मा निर्मल होकर उस 'एक' को घट में ही पहचानने लगती है।

जो कोई करे विवेक एक सब घट पहिचानं ।<sup>२</sup>  
इस प्रकार दार्शनिक विचार धारा और परम्परा का निर्वाह करने हुए तुलसी साहिब ने आत्मा और परमात्मा को बूंद और समुद्र के प्रतीक द्वारा तथा माया को ढगिनि, बंका गाय, गाय, डाडन नागिन<sup>३</sup> आदि प्रतीकों द्वारा चित्रित किया है। साधनात्मक रहस्यपरक पारिभाषिक प्रतीक (यौगिक)

तुलसी साहिब सन्त, बिरही भक्त होने के साथ-साथ यौगिक साधनाश्री में भी समान गति रखने वाले साधक हैं, हठयोग प्रणाली का आपने स्थान-स्थान पर वर्णन किया है। डडा, पिगला, मृपुम्ना, कुण्डलिनी, विभिन्न चक्र, अनाहद नाद, त्रिकुटी, प्राण साधना आदि प्रक्रियाओं का प्रतीकात्मक चित्रण द्रष्टव्य है—

अग्ना अष्ट कंधल दलफूल मूल मारण तव पावै ।

× × × ×  
अरे ह्रीं, रे तुलसी तिरबेनी के पार सार सतलोक दिखावै ॥<sup>४</sup>

गगन वृच्छ के बीच में पंछी पवन चुगाय ।

पंछी पवन चुगाय जाय सोई भेद लखावै ॥

चढ़े कोई गगन की घाटी । रबी ससि मद्धि में वाटी ।

सुखमना बंक इंगला पिगला । स्वास दहने बायें बदला ॥

चाँद और सुरज स्वासा को । नाक जोगी निरासा को ॥

रधि ससि रहत गगना में । सुरत घर घाट है जामें ॥<sup>५</sup>

हठयोगपरक साधना को तुलसी साहिब ने सहज रूप में ही स्वीकार किया है। यह 'जांग जुगति' स्वतः चलती रहती है, यह साधना 'सुरति' के लिए है। आपने हर साधना का लक्ष्य सुरति (ब्रह्माभिमुख अनन्य परक प्रेम) माना है। सुरत सोहागिन मिलन के मुख को और भी अधिक गहरा करने के लिए पिय से 'होरी' खेलती है। तुलसी साहिब कहते हैं कि अरी सोहागिन नारी, पिय से हिरदे में होरी खेल, और बार-बार, पल-पल में सुरति को भी बहोरती चल । हठयोग परक शब्दावली में यह होली रूपक कितना सटीक बन पड़ा है—

खेलो री हिरदे हर होरी, पल में पल सुरति बहोरो ।

उनगुनि संग पवन पिचकारी, सुखमनि मार मचो री ।

१. तु० वा०, रेखता १४, पृ ११

२. वही, अरियल १, पृ० २६

३. वही, चितावनी १६, पृ० १२५

४. वही, ककहरा ३०, पृ० २८

५. वही, रेखता १४, पृ० ७६

बकनाल रंग माट भरो है, पिया पे ते छिरको रो ।  
चद सुरज सुन सजम कीन्हा, देगल पिगल पट पीरो ।  
उठत भवाज विमल अनहद की, धधकी धुन सल बजो रे ॥  
सखी चित चेत चलो रो ।<sup>१</sup>

विषयव्यय प्रधान प्रतीक (उलटमासी)

चमत्कार पूर्ण शैली में 'उलटमासी' की रचना में तुलसी साहित्य का उद्देश्य सिद्धान्त कथन के साथ-साथ ऐसे गुह्य रहस्य का उद्घाटन करना होता है जो अन्यथा सम्भव नहीं है ।

'उलटमासी' में आपने ब्रह्म, आत्मा, माया आदि का प्रतीकात्मक चित्रण किया है—  
देखा भवरज माई रे, बहू कहा न जाई ।  
चमरा लगन सोधि लिखि जाये, बम्हना चाम चढाये ।  
नउवा नैन सैन सकुचाने ब्याह बरातो आई रे ॥  
दुलहा मुवा भई भ्रहवाती, चौके राठ कहाई ।  
चलो बरात ब्याह घन दुलहिन, अचल सुहाग सुहाई रे ॥  
घरती धुमर गरज जल बरपा, बादर मौज बहाई ।  
तुलसी चन्द्र चने पानी मे, मछरी अकाम भ्रहवाई रे ।<sup>२</sup>

'तुलसी शब्दावली' भाग १ में 'उलटमासी' शीर्षक से १३ पद दिए गए हैं,<sup>३</sup> अन्यत्र भी उलटमासी के उदाहरण देखने को मिल जाते हैं ।

प्रस्तुत उदाहरण में चमरा = असद् वृत्तियों का, बम्हना = सद्वृत्तियों का, जो माया के प्रभाव से असद् वृत्तियों का रूप धारण कर बैठा है, दुलहा = माया शक्तित्त मन का, भ्रहवाती = सुहागिन = ब्रह्मोन्मुख आत्मा का, बरात = सद्वृत्तियों का, दुलहिन = ब्रह्म का सम्पूर्ण रूपेण प्राप्त कर लेने वाली अचल सुहागवती आत्मा का, मछरी = प्रबुद्ध कुण्डलिनी का प्रतीक है । हठयोग के अनुसार सहस्रार स्थित चन्द्र से जो अमृत स्रवित होता है, मूलाधार म्यिन सूर्य उसे ग्रह लेता है, योगी इस साधना को उलट देता है, वह विभिन्न योगिक प्रक्रियाओं से मूलाधार (घरती) स्थित कुण्डलिनी (मछरी) को जागृत कर ऊर्ध्वमुखी कर देता है, परिणामतः सूर्य उस अमृत को पुनः ग्रह नहीं पाता, ऐसी अवस्था में योगी जमरा सासारिक बन्धनों को तोड़ता हुआ अमर पद में लीन हो जाता है । घरती का जल बरसना, बादल का भीजना, मछरी का आकाश पर चढ़कर नहाना आदि इन्हीं योगिक प्रक्रिया का प्रतीकात्मक चित्रण है ।

इस प्रकार अन्त में हम कह सकते हैं कि आप एक उच्चकोटि के सन्त, साधक और भक्त हैं । भक्ति, वैराग्य एवं प्रेम के प्रवाह में आकण्ठ निमग्न होकर जिन अन्तर्मुख भाव मोतियों का सचित्र किया है, प्रतीकात्मकता का स्पष्टता मुलम्मा चढाकर उन्हें अद्वितीय आभास, सम्प्रेषणीय और ग्राह्य बना दिया है ।

१ सु० बा०, २, शाली ३० पृ० १७६

२ वही, उलटमासी १, पृ० १६६

३ वही, कुण्डलिया २, पृ० ३४

## ८. सिद्ध-नाथ साहित्य की प्रतीक योजना का सन्त-साहित्य पर प्रभाव

जनक्रान्ति के उदयोपक मन्त संक्रान्ति काल के कथि हैं। उनके अधिकांश साहित्य का सृजन उस समय हुआ जब तत्र और योग की अनेकानेक भ्रष्टाभ्रष्ट पद्धतियाँ लुप्त होती जा रही थी और दक्षिण से आता हुआ भक्ति प्रवाह उत्तर भारत में भी प्रमुख होता जा रहा था। सन्तों ने बहुत कुछ देश काल की परिस्थितियों को देखते हुए निर्गुणोपासना को अपनी साधना का आधार बनाया था पर भक्ति (जिसमें सगुण तत्त्वों का बाहुल्य था) के प्रति भी वे अनानुक्त भाव न अपना सके थे। इस प्रकार सन्तों में दो धाराएँ एक साथ ही प्रवहमान हो रहीं थी। भक्ति का स्वर प्रबल होते हुए भी सन्तों में परम्परागत प्रभाव के कारण विविष्ट काव्य शैली तथा पारिभाषिक शब्दावली रूढ़ सी हो गई और वे उसी के द्वारा अपनी नवीन अन्तश्चेतना के स्वरों को रूप देने लगे थे। अतः सन्तों के काव्य में अर्थों के कई स्तर दिखाई पड़ते हैं। कहीं तो सन्तों के प्रतीक परम्परागत बौद्ध तांत्रिक या वैश्व साधनाओं के अर्थों को व्यंजित करते हैं; तो कहीं उन अर्थों का एक अंश ही उन्होंने ग्रहण किया है; कहीं-कहीं तो शब्द या प्रतीक वही परम्परागत हैं पर अर्थ भक्ति प्रवाह से प्रभावित होकर बदल गए हैं, और कहीं सन्तों ने अपनी प्रकृति, प्रवृत्ति और साधना के अनुसार उनमें अर्थ परिवर्तन कर लिए हैं। भक्ति के स्वर के साथ-साथ सन्तों ने राम के निर्गुण रूप तथा अपनी साधना के गुह्य रहस्यात्मक रूप और काव्यशैली के परम्परागत प्रतीकार्थक स्वरूप को भी अपनाएँ रखा है, इसी कारण वे भावसाधना में वैष्णवों के निकट होते हुए भी प्रायः पंखी की दृष्टि से उनसे पृथक् ही देखे पड़ते हैं।

सन्त साहित्य में प्रतीक प्रमुखतः तीन स्रोतों से आए हैं :—

- (क) वैदिक परम्परा से, जैसे-हंस, वृक्षादि
- (ख) सिद्ध-नाथ परम्परा से तथा
- (ग) पूर्ववर्ती एवं सामयिक लोक परम्परा से।

सिद्ध नाथ परम्परा से प्राप्त प्रतीकों का सन्त-साहित्य पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। यह प्रभाव तीन धाराओं में द्रष्टव्य है :—

- (१) भावात्मक प्रभाव,
- (२) साधनात्मक प्रभाव और
- (३) शैलीगत प्रभाव।

(१) भावात्मक प्रभाव—सिद्ध साहित्य का भावात्मक अथ प्रमुख रूप से शृंगारपरक है। महासुख की उपलब्धि उनका अन्तिम लक्ष्य है, एतदर्थ प्रज्ञोपायात्मक योग-प्रणाली को सिद्धो ने दाम्पत्य प्रणय के चित्रों में सुलकर वर्णित किया है। महासुख की अनुभूति का उन्होंने बाह्याभिव्यक्ति से परे माना है, जिस प्रकार 'सुरग' में उठने वाली घूल सुरग में ही विलीन हो जाती है, वैसी ही यह अनुभूति है, इसे कौन कह सकता है और कौन समझ सकता है, कबीर ने भी इस अनुभूति को (प्रेम की कहानी को) अकथ तथा गू में का गुड कहा है।<sup>२</sup>

सिद्धो में शृंगार के संयोग पक्ष का ही वर्णन विशेष रूप से दृष्टा है, इसका कारण उनकी महासुख (प्रज्ञोपायात्मक मिलन) की कल्पना या धारणा है। आत्मस्वरूप में तयागत और भगवती नैरात्मा ही नायक नायिका रूप में हैं जो विश्व व्याप्त प्रणय केलि को अपने चित्त में ही आयोजित करते हैं। सिद्धो में स्वकीया की भावना ही प्रमुखरूप से मिलती है, इसीलिए उन्होंने नायिका को गृहणी, वधू आदि रूपों में देखा है। यह गृहणी या वधू ही उनकी साधना का केन्द्र बिन्दु है। कागहूषा उसी वधू के लिए वरयात्रा का पूरा सामान सजा कर प्रयाण करते हैं, जिममें पटह, मादल, पालकी दुन्दुभिनाद सभी कुछ हैं।<sup>३</sup> सन्तो में यह भाव कुछ अधिक विलीन रूप में धारा है, कबीर ने कहा है—

डुलहनीं गावहु मगलचार,

हम परि आए हो राजा राम नतार।<sup>४</sup>

दादू,<sup>५</sup> गुलाल<sup>६</sup> आदि सन्तो ने भी इसी प्रकार की भाव योजना से अपने काव्य का अलौकिक शृंगार किया है। सिद्धो के समान सन्तो ने भी स्वकीया (पतिव्रता) रूप को ही श्रेष्ठ-माना है परन्तु पर्वनी साहित्य (रीतिकालीन साहित्य) में परकीया का रूप ही अधिक प्रिय हो चला था। सन्तो और सिद्धो की शृंगार भावना में एक अन्तर स्पष्ट देखने को मिलता है। सिद्धो में प्रेमी साधक अपने को पुण्य (उपाय) रूप में परिकल्पित कर नारी (प्रज्ञा) से प्रणय निवेदन करता है जबकि सन्तो में साधक स्वयं नारी रूप है और उनके राम ब्रह्म पतिरूप हैं। हाँ एक समानता फिर भी दर्शनीय है। सन्तो में साधक (आत्मा-वधू) परमात्मा के विरह में कानर है, सिद्धो में भी नायक (साधक) नायिका के प्रति प्रणय निवेदन में अग्रसर होता है। जैसे कई स्थानों पर नारीरूप प्रज्ञा को भी पुण्य की (दुग्गन्ध रूप में) अभ्यर्चना करते हुए चित्रित किया गया है।

१. डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य पृ० २४५

२. अकथ कहानी प्रेम की कछू कही न जाय।

गू में केरी सरकरा, साये भी मुसकाय ॥ क० प्र०

३ हिन्दी काव्य धारा, पृ० १५२.

४ क० प्र०, पद १

५ दादू बानी, २, पद १६६-६७

६. गुलाल बानी, शब्द २६-३०

शृंगार के सम्भोग और विप्रलम्भ दोनों ही पक्षों का मिश्रण मिलता है, पर जितना सम्भोग का वर्णन मिलता है उतना विप्रलम्भ का नहीं। सम्भोग वर्णन में नायक ही प्रायः प्रणयार्थी के रूप में चित्रित किया गया है, वहीं योगिनी से आनिगन, चुम्बन की मिश्र मांगता है,<sup>१</sup> क पाली के रूप में डोन्डी से समागम करने की कामना प्रकट करना है,<sup>२</sup> दबूर हा में पर्वतवासिनी शरीरी से मिलने को पर्वतारोहण कर नैरात्मा वानिका को कण्ठ लगाकर मुद्दाग धवन का आनन्द लेना चाहना है।<sup>३</sup> मिश्रण के सम्भोग शृंगारपरक चित्रण में लौकिक नायक उपाय का प्रतीक है। सन्तों ने शृंगार का वर्णन किया तो है पर इतने स्पष्ट शब्दों में नहीं; उनके वर्णन में एक धार्मिक भावना सर्वत्र विद्यमान रहती है। उनका वर्णन भक्तिपरक ही अधिक है जिन्हें नायिका या मुद्दागन आत्मा का और प्रियतम ब्रह्म का प्रतीक है। जीवन मरणाधीन कबीर को आत्मा धरने पाहने राम का भरपूर स्वागत करती है,<sup>४</sup> प्रिय से हार्नी खेतनी है, एक साथ भिनकर रमण करती है, अग से अग मिलाकर एकाग्र मिलन की कामना करती है। प्रिया के साथ एक ही मेज पर रमण करने वाली रमणी ही मुद्दागन है। प्रिया ने मिलन के लिए ही यह 'स्यंगार करती है।<sup>५</sup> इस प्रकार के भाव सम्भोग शृंगार परक ही हैं।

सिद्ध साहित्य में विप्रलम्भ का अधिक वर्णन उपलब्ध नहीं होता। डा० बमेश्वर भारती ने केवल दो ही उदाहरण एतदर्थ प्रस्तुत किए हैं जिसमें कामार्त नायिकाएँ प्रियतम से अना कार्य (उपायपक्ष) सम्पन्न करने की कामना प्रकट करती है जिसके बिना उनमें विरह भाव जागृत हो रहा है। एक अन्य कथ्यगीति में नैरात्मा (नायिका) हेवय (नायक) को मृग्य स्वभाव त्याग कर सक्रिय कहणा अथवा उपाय का आशय लेकर महामुग्य (मुगनद) पूर्ण करने का आग्रह करती है। बिना मिलन-मंगम के चाण्डाली (नायिका) मरणात्मन् ही रही है<sup>६</sup>। सन्तों में इस मरणात्मन् अथवा का अनेकजः वर्णन हुआ है। प्रिय के बिना जीवन सूना है, वह मरणात्मन् है, एक बार प्रिय दर्शन को इच्छा है। विरह भाव तो सन्तों की अपनी विशेषता है। विरह का यह भाव तो नक्ति का बरदान है जिसे सन्तों ने सम्पूर्णतः सिद्धों से तो प्राप्त नहीं किया, यत्किंचित प्रभावित होना अनग बात है।

शृंगार के अतिरिक्त सन्तों पर सबसे अधिक प्रभाव सिद्धों के विस्मय भाव का पड़ा है। विस्मयोद्वादक भाव उन स्वानों पर अधिक उभर कर आये है जहाँ भौतिक दृष्टि ने कार्य और कारण में शिपरीत सम्बन्ध है, ऐसे स्थलों पर विशेषण

१. गुण्टरीषा, हिन्दी काव्य-धारा; कथ्यगीति, पृ० १४२

२. काण्हा, वही, पृ० १५०

३. दबूरपा, वही, पृ० २०

४. क० श०, पद १

५. वही, पद ११७

६. सिद्ध साहित्य, पृ० २५०-५१



और विशेष्य, वस्तु और धर्म बाह्य भौतिक रूप में असंगत से प्रतीत होते हैं, घड़ियाल का इमली खाना, कच्छपी के दूध से पूरा बर्तन भर जाना,<sup>१</sup> भेंडक से सर्प का भयभीत होना, गायका बन्ध्या और बिल का प्रसव होना, शृगाल से सिंह का नित्य युद्ध<sup>२</sup> होना आदि विस्मयोत्पादक भाव हैं जिनका सन्तों पर पूरा-पूरा प्रभाव पड़ा है। कबीर कहते हैं—

सौवं दादुल सरप पहरिया ।  
 बेल बियाय गाय बन्धा  
 × × ×  
 नित उठि सिध सियार सों जूभें<sup>३</sup>

सुन्दर दास भी कहते हैं—

सिंहि ह्याय भयानो स्याल ।<sup>४</sup>

उद्दीपन के रूप में प्रकृति का वर्णन सिद्ध-नाथ साहित्य में लगभग नहीं हुआ है। उन्होंने बाह्य प्रकृति को अज्ञानभय कहकर तिरस्कृत कर दिया है, यही बाह्य प्रकृति बन्धन का कारण है, वही भ्रम है। सिद्धों ने प्रकृति को अन्तस्थ मानने हुए उसे ही सत्य कहा है क्योंकि वही प्रगोपायात्मक है, याह्य गगा, जमुना असत्य हैं, शरीस्थ गगा जमुना (इडा, पिंगला नाडिया) ही सत्य हैं जिनके बीच भ्रमघृती (सुपुम्ना) मार्ग से सद्गज नौका प्रवाहित है। यही सूर्य-चन्द्र (ललना और रसना) है, जो बोधिचित्त है वही चन्द्रमा है, रीठ की हड्डी ही सुमेरु पर्वत है,<sup>५</sup> इस प्रकार उद्दीपन के रूप में बाह्य प्रकृति तो असत्य है, माया है, भ्रम है। सन्तों के प्रकृति वर्णन और ससार के प्रति धारणा पर सिद्धों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। सन्तों ने भी अन्तस्थ प्रकृति को मानकर शरीर में ही सुमेरु, गगा, जमुना, सूर्य, चन्द्र, अग्नि, सागर, वृक्ष आदि की कल्पना की है, उनके लिए भी ससार असत्य और अगपूरण है। सन्तों ने स्थान स्थान पर ससार को भ्रमपूरण और मिथ्या कहा है, यही माया और ससार आत्मा और ब्रह्म के बीच व्यवधान उत्पन्न कर मिलन में बाधा उपस्थित कर देता है, अतः हेय है। सन्तों ने ससार की अस्थिरता को सेमल का फूल,<sup>६</sup> टेसू का फूल,<sup>७</sup> दस दिन की नीवत,<sup>८</sup> दुख का सागर,<sup>९</sup> दुख का भोंडा<sup>१०</sup> आदि कहकर सम्बोधित किया है। यहाँ अद्वैतवाद का 'जगन्मिथ्या' का सिद्धान्त स्पष्ट व्यक्त होता है।

१. कुक्कुरीपा, हिन्दी काव्य धारा पृ० १४२-४४
२. ढेण्डणपा, वही, पृ० १६४
३. कबीर बीजक, शब्द ६५
४. सुन्दर विलास, विषर्जय को अंग ३, पृ० ८७
५. डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० २५३-५४
६. क० प्र०, चितावणी की अंग १३/२१
७. वही, ८/२१
८. वही, १/२०
९. दादू बानी १ चितावणी की अंग १६/६५
१०. क० प्र०, चितावणी की अंग, ४७/२५

सिद्धों के नीतिपरक उपदेशों का भी सन्त साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। सिद्धों को लौकिक व्यवहार का उपदेश देने का कभी भी अवकाश नहीं था। व्यक्ति संसार में किस प्रकार सफल होता है, कैसे जीवन यापन करता है, इस और उनका ध्यान ही नहीं है, उनका लक्ष्य तो व्यक्तिगत साधना है। संसार को वे मिथ्या और त्याज्य मानते हैं। उनकी प्रमुख चिन्ता यह थी कि कैसे व्यक्ति इस सांसारिक मोहजाल को तोड़कर सहज प्रज्ञोपाय पथ पर चले और नैरात्म ज्ञान उपलब्ध करे। उनका नीतिपरक उपदेश साधक को धर्म साधना में प्रवृत्त करने के लिए धर्म प्रमुख था, और लौकिक व्यवहार गौण। नीति धर्म साधना की सहायिका रूप में थी। सरहपा ने योगी को उपदेश देते हुए निज चित्त को बांधने और निज मन हनन करने का उपदेश दिया है—

गिय्र मए मएहृ रे णेहृए जोइ । जिम जल जलेहि मिलन्ते सोई ।

चित्ते बद्ध बज्जई मुक्के मुक्कइ सत्थि सन्देहो ।<sup>१</sup>

परम्परागत संस्कृत नीति ग्रन्थों के आचार पर सन्तों ने समाज और संसार आदि को लौकिक व्यवहार का उपदेश तो दिया ही है, लेकिन जहाँ साधक को सब कुछ छोड़ कर साधना करने तथा राम नाम से हेतु लगाने का भी उपदेश दिया है, उसे हम सिद्धों का प्रभाव स्वीकार कर सकते हैं। कबीर ने सब कुछ छोड़कर राम नाम जपने का उपदेश दिया है—

कबीर राम घ्याइलै, जिन्या सौं करि मंत ।

हरि सागर जिनि बीसरे, छीलर देखि अनंत ।<sup>२</sup>

जो राम नाम को छोड़कर अन्य का जाप करते हैं वे तो—

राम पियारा छांड़ि कर, करे आन का जाप ।

वेस्वां कैरा पूत ज्यूं, कहें कीन सूं वाप ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार सिद्धों के भावात्मक प्रतीकों का सन्तों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। इस प्रभाव को ग्रहण करते समय सन्तों ने सिद्धों के प्रज्ञोपायात्मक रूप को छोड़ दिया है। सन्त समाज मुधारक थे, उन्होंने मैथुनपरक रूप को किसी भी अवस्था में स्वीकार नहीं किया, इसलिए सिद्धों से जातागत अवस्था में भावात्मक प्रभाव ग्रहण करते हुए भी उसमें भक्ति का मधुर रस मिश्रित कर दिया है।

(२) साधनात्मक प्रभाव—सिद्ध और नाथ साहित्य के साधनात्मक प्रतीकों का सन्तों पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। सिद्ध, नाथ और सन्तों में दृष्टयोगपरक साधना का अद्भुत साम्य शोभ पड़ता है।

गुरु का महत्त्व बहुत प्राचीन काल से है, साधना मार्ग में प्रवृत्त साधक को गुरु ही मार्ग दिखाता है। सन्तों में गुरु का विशेष महत्त्व है, सभी सन्तों ने गुरुदेव

१. सरहपा, दीहा कीम ८६, ६१ पृ० २०

२. क० प्र०, मुमिरण की अंग ६०

३. वही, मुमिरण की अंग, २२

के भ्रम को प्रथम स्थान दिया है, पर गुरु के इस व्यापक महत्त्व को सिद्ध श्रीर नाथ साहित्य से ही प्रभावित मानना समुचित नहीं है। हा, गुरु वचना को वाण या वज्र कुठार कहते समय सिद्ध श्रीर सन्त एक हैं। वाण्टवा कहते हैं कि गुरु वचन स्त्री कुठार से भवरूपी वृक्ष का समूल उन्मूलन इस प्रकार कर देने है कि वह पुन उत्पन्न नहीं होता—

वर गुरु ब्रह्मणे कुठारें द्विजजम् ।

काण्ह मण्ड तरु पुण ए उदजम् ॥<sup>१</sup>

शवरूपा अपनी रूपक शैली में गुरु के वचना को अनुप मानते हैं जिस पर उन्होंने बोधिचिन् रूपी वाण का सन्धान कर एक बार में भव श्रीर निर्वाण दोनों को वेध दिया है।<sup>२</sup>

सन्तो ने भी गुरु के वचना का वाण सम माना है। कबीर कहते हैं—

सतगुरु लई कर्माण करि, बाहण लागी तीर ।

एक जू बाह्या प्रीति सू भीतरी रह्या सरीर ॥

सतगुरु भारया बाणि मरि, धरि करि मूषी मूठी ।

अगि उघाडै लागिया, गई दवा सू फूटि ॥<sup>३</sup>

अनाड़ी गुरु स्वयं तो डूबता ही है, सिप्य का भी से डूबता है। जो स्वयं ग्रन्था है वह किसका उद्धार करेगा? सिद्धा श्रीर सन्तो में यह भाव समानरूप से मिलता है—

सरह्या— जाव ए ग्रन्था जाणिज्जइ ताव ण सिस्त करेइ ।

अन्धे अन्ध कडावइ तिम वेण्ण वि कूप पडेइ ॥<sup>४</sup>

जाका गुरु भी अन्धना चेला सारा निरन्ध ।

अन्धे अन्धा ठेलिया डुन्दू कूप पडन्त ॥<sup>५</sup>

अन्धे अन्धा मिलि बले दाडू बाधि कतार ।

कूप पडे हम देखतां अन्धे अन्धा लार ॥<sup>६</sup>

सन्तो की हठयोगपरक साधना पर सिद्ध-नाथ साहित्य का तो स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। इडा, पिंगला, सुषुम्ना आदि का सन्त साहित्य में खुलकर प्रयोग हुआ है। सिद्ध साहित्य में इडा को ललना, गंगा, चन्द्र, प्रता, शक्ति आदि पत्नीकों से अभिव्यक्त किया है, इमी प्रकार पिंगला को रसना, यमुना, सूर्य, उपाय, शिव आदि प्रतीका से श्रीर सुषुम्ना को भवधूनी तथा सरस्वती आदि नामों से भी अभिहित किया है। भवधूनी (सुषुम्ना) का स्थान इडा श्रीर पिंगला के मध्य का है इमी में इसे मगम, भौषटघाट भी कहा है। यही भवधूनी ब्रह्माग्नि या चण्डाग्नि वाहिनी है। भवधूती

१ काण्हवा, हिन्दी काव्य धारा, पृ० ११४

२ डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० १६६, वा० चर्यापद, पृ० १३३

३. कबीर ग्रन्थावली, गुरुदेव की भ्रम ६/८

४ डा० भारती, सिद्ध साहित्य पृ० ३८८

५ कबीर ग्रन्थावली, गुरुदेव की भ्रम १५

६ दाडू बानी १, गुरुदेव की भ्रम ११७ पृ० ११

को ब्रह्मरन्ध्र से शंखिनी नामक एक अन्य नाड़ी जोड़ती है जिसे बंकनाल भी कहते हैं, इसी से अमृत करता है, जिस रन्ध्र से अमृत भरकर आता है वही दशनद्वार है। सिद्ध, नाथ और सन्त साहित्य में इन नाड़ियों (इडा, पिंगला और सुषुम्ना) का समान रूप से प्रयोग मिलता है। इडा, पिंगला त्रिकुटी स्थान में आकर मिलती हैं, इस स्थान को त्रिवेणी एवं संगमस्थल भी कहा है। बाह्य प्रकृति में यमुना गंगा में आकर मिल जाती है, पर हठयोग साधना में गंगा (इडा या शक्ति) यमुना (पिंगला, सत्व) से मिलती है, इसी कारण इसे उलटी साधना भी कहा गया है। हठयोग प्रदीपिका में मूलस्थान को उड्डियान बंध द्वारा गंगा जमुना का स्तम्भन कर प्राण को पश्चिम मार्ग सुषुम्ना में प्रवाहित करने का विधान है।<sup>१</sup> इसी गंगा जमुना को त्रिवेणी का घाट तथा मूलाधार चक्र को घाट भी कहा है। गुरु गोरखनाथ कहते हैं—

जोगी अजपा जर्प त्रिवेणी के घाटी ।  
चंदा मोटा टीका करिले सूरु करिले वाटी ।  
भूगो राजा लूगा धोर्व, गंग जमुन की घाटी ॥<sup>२</sup>

सिद्ध साहित्य में गंगा जमुना के मध्यवर्ती मार्ग से सहजयान नौका द्वारा मातंगी (प्रजा) का लीला भाव से पार करने का वर्णन आया है, उसमें वाम और दक्षिण पथ को स्वर्ग मध्यमार्ग से चलना ही श्रेयकर है।<sup>३</sup> सन्तों ने भी इस त्रिवेणी धार का वर्णन किया है। कबीर कहते हैं—

अरध उरध की गंगा जमुना मूल कँवल को घाट ।  
पट चक्र की गागरी त्रिवेणी संगम वाट ॥<sup>४</sup>  
(कबीर) गंग जमुन के अंतरे सहज सुन के घाट ॥<sup>५</sup>

पलटू साहब भी कहते हैं—

इडा नौ पिंगला सुखमना घाट है,  
सुखमना घाट में लगी नत्ती ।<sup>६</sup>

१. मूलस्थान समाकुंच्य उड्डियानं तु कारयेत् ।

इटां च पिंगला यदा बाह्योत्पश्चिमे पथि । हठ० प्रदी० ३/७४

२. गोरख बानी, पृ० ११६

३. गंगा जउना माने बहइ नाई ।

तहं बुटिली मातंगी पोइछा लीले पार करेइ ।

वाम दुहिन दुह माग न सेबइ याहनु चण्डा ।

शंभूदीपा, हिन्दी काव्य धारा, पृ० १४०

४. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ६०

५. संत कबीर, सलोकु १५२, पृ० २७०

६. पलटू बानी, २, रेखता ७१

बुल्ला साहब भी इसी प्रकार कहते हैं—

तिरकुटी जह बसत सगम, गग जमुन बहाय ।

गग जमुन मिलि सरस्वति, उमगी सिखर बहाय ।<sup>१</sup>

चर्यापदों में इडा पिंगला को चलना, रचना, चन्द्र, सूर्य<sup>२</sup> आदि प्रतीकों से भी अभिहित किया गया है। चन्द्र तथा सूर्य के मिलन को सिद्धा ने वीणा और कुण्डल के प्रतीक द्वारा व्यक्त किया है—

चाद मुज्ज बेणि पखा फान । —गु डुरीपा

रवि शशि कुण्डल किउ आमरणे ॥ —काण्हापा<sup>३</sup>

नाथ तथा सन्त साहित्य पर इसका प्रभाव द्रष्टव्य है, गोरखनाथ ने कुण्डल का रूपक इस प्रकार बाँधा है।

चद सूर नी मुद्रा कीन्ही, परणि मरम जल मेता ।

नादी ध्वदी सींगी आकासी, अलख गुह ना बैला ॥<sup>४</sup>

कबीर ने वीणा का रूपक इस प्रकार बाँधा है—

चद सूर बोड तूबा करिहू चितचेतन को डाडी ।

सुयमन तन्ती बाजण लागी इह विधि तुष्णा खाडी ॥<sup>५</sup>

इडा तथा पिंगला को चन्द्र और सूर्य कहते समय तत्सम्बन्धी कलाओं का भी वर्णन किया गया है। चन्द्र सोलह कला, सूर्य बारह कला और सुपुम्ना को असह्य कलाओं वाला कहा गया है। गोरखनाथ के इस प्रतीक रूपक<sup>६</sup> का सुन्दर दास ने इस प्रकार वर्णन किया है—

बहुदल षटदल दशदल पीजे, द्वादश दल तहाँ भनहूद मोना ।

षोडशदल अमृत रस पीवै, उपरि हँ दल करै चितौना ॥<sup>७</sup>

कबीर ने चन्द्र और सूर्य के सगम का एक स्थान पर उलटबाँसी की शैली में चित्रण किया है—

जहँ धरनि बरसै गगन भोजे चन्द सूरज मेल ।

बोड मिलि तह जुदन लागे करै हसा केलि ॥<sup>८</sup>

१. बुल्ला शब्द सागर, शब्द १, ५

२. चन्द मुज्ज घसि घालइ घोट्टइ ॥

अथ उद्ध माणवरे पडसरेइ । चन्द-सुज्ज वेइ पडिहरेइ ॥

सरहपा, दोहाकोश, ३५, ५७, पृ० १०, १५

३. डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० ४१६

४. गोरखबानी, पृ० ११०

५. कबीर ग्रन्थावली, पृ० १५५

६. गोरखबानी पृ० ३३

७. डा० प्रेम नारायण शुक्ल, सन्त साहित्य पृ० १७५ से उद्धृत

८. कबीर ग्रन्थावली, पृ० १८३

चन्द्र सूर्य संगम के पञ्चान् की अवस्था को सित्तों ने सहजावस्था, शून्य समाधि अथवा निर्वास पद कहा है जहाँ सूर्य, चन्द्र, रात, दिन, पवन आदि का पूर्णतया निषेध है। सरहपा कहते हैं—

जहि मण पवण ण संचरई, रधि-तसि पाहि पवेस ।

तहि बड़ चित्त दिसाम कर, सरहें कहिअ उएस ॥<sup>१</sup>

गोरखनाथ ने इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त किया है—

कहा बुर्क अवधू राइ गगन न धरनी, चद न सूर दिवस नहि रैनी ॥<sup>२</sup>

इसका ज्यों का त्यों प्रभाव सन्तों में देखा जा सकता है। कबीर कहते हैं—

जिहि वन सीह न सचरै पपि उडै नहि जाइ ।

रैनि दिवस का गम नहीं, तह कबीर रहा ल्यों लाइ ॥<sup>३</sup>

दादू भी इस भाव को अवधान्तर से इस प्रकार कहते हैं

सजु दादू तहें जाइये जहें चन्द सूर नहि जाइ ।

राति दिवस का गम नहीं, सहजे रह्या समाइ ॥<sup>४</sup>

हठयोग साधना में कुण्डलिनी और उसके उखाधन का विशेष महत्व है। नाथ पंथ में इसका अनेकानेक वर्णन हुआ है। गोरखनाथ कहते हैं—

गगन नण्डल में ऊधा कूवा तहाँ अमृत का वासा ।

सगुरा होइ सु भरि भरि पीदै निगुरा जाइ पियासा ॥<sup>५</sup>

यह नाथ कबीर में किञ्चित् अवधान्तर से इसी प्रकार आया है—

आकासे मुखि श्रींघा कूंघा पाताले पणिहारि

ताका पार्थी को हंसा पीदै विरला आदि विचारि ॥<sup>६</sup>

कुण्डलिनी का गोरखनाथ ने सपिण्डी के रूप में चित्रण करते हुए कहा है कि वह समस्त संसार का डग नहीं है, यह मतवाली सपिण्डी दंतों दिमागों में दौड़ रही है, इसे प्राणायाम द्वारा बस में करके साधक मृत्यु को भी बस में कर सकता है।<sup>७</sup> नाथ साहित्य में कुण्डलिनी का देवी, धरती, गगरी, भुजंगम<sup>८</sup> बालरण्डा<sup>९</sup> आदि प्रतीकों से भी अभिहित किया है। सन्तों पर नाथ पंथ के इस प्रतीकात्मक चित्रण का व्यापक

१. सरहपा, दोहाकोश, ४६, पृ० १२

२. गोरखवानी, पृ० १२६

३. कबीर ग्रन्थावली, पृ० १८

४. दादू वानी १, सधि को अंग २४, पृ० १६२

५. गोरखवानी २३, पृ० ६

६. क० अ०, पृ० १६

७. गोरख वानी, पृ० १३६-४०

८. वही, पृ० ५३, ८१, १४२, १४७

९. हठयोगी प्रदीपिका ३/१०६, ११०

प्रभाव पडा है। उन्होने भी कुण्डलिनी को सापिनी,<sup>१</sup> नागिन,<sup>२</sup> गोरी<sup>३</sup>, मछली<sup>४</sup> आदि प्रतीकों से अभिव्यक्त किया है।

साधनात्मक प्रतीका में मुद्रा का भी विशेष महत्व है। सिद्धो ने 'मुद्रा को उस नारी का प्रतीक माना है जो तांत्रिक अनुष्ठाना (मैथुन तथा बिन्दु रक्षा) के लिए सहसाधिका रहती है।'<sup>५</sup> साधक डोम्बी, चाण्डाली, शबरी आदि को मुद्रा रूप में धारण कर अपनी (प्रज्ञोपायात्मक) सहज साधना का अनुष्ठान करते हैं। नाथ सम्प्रदाय में मुद्रा के इस मैथुनपरक रूप का तिरस्कार किया गया था पर बाद में तांत्रिक प्रभाव से ब्रजोली, सहजोली आदि मुद्राओं का विकास हुआ जिसमें साधक मैथुन के समय बिन्दु रक्षा अथवा क्षरित बिन्दु को पुनः श्वास प्रक्रिया द्वारा अन्दर खींचने की गुह्य प्रणाली अपनाना है, नारी भी अपने रज की रक्षा करती हुई योगिनी की उपाधि धारण करती है।<sup>६</sup> नाथ पथी अधिकांशतः ब्रह्मचारी थे, उन्होंने नारी की किमी भी रूप में, निन्दा ही की है। ब्रजोली आदि की कल्पना तांत्रिक प्रभाव के कारण है। गोरखनाथ ने नारी की निन्दा करते हुए कहा है कि 'भग' राक्षसी की मारो, यह बिना दातों के ही सारे ससार को खा रही है,<sup>७</sup> अतः नारी का त्याग ही श्रेयस्कर है, गोरखनाथ ने स्थान म्यान पर नारी की निन्दा ही की है।<sup>८</sup> सन्तो ने भी साधना के लिए नारी की सर्वथा ही उपेक्षा की है। सिद्धो का मैथुनपरक रूप यहाँ आकर पूर्णतः निरस्कृत हो गया है, नाथ पन्थिया के समान सन्तों ने नारी को नागिन, नरक, माया, डाइन<sup>९</sup> आदि प्रतीकों द्वारा व्यक्त किया है।

सिद्धो और नाथो के प्रभाव स्वल्प सन्तो ने नारी के साथ साथ सास समुर का भी प्रतीकात्मक प्रयोग किया है। सिद्धो ने परिगुद्धावधूती को वधू रूप में ग्रहण कर सास समुर तथा साली को सुलाने<sup>१०</sup> तथा मारने<sup>११</sup> का वर्णन किया है, यह सास = श्वास समुर, साली = इन्द्रियादि के प्रतीक रूप में भाई हैं। नाथों ने भी सास, समुर का प्रतीकात्मक वर्णन प्राण भ्रमण तथा सुरति और शब्द के रूप में किया है। सन्तों पर भी इस प्रतीकात्मक चित्रण का प्रभाव द्रष्टव्य है। पलटू साहिब कहते हैं—

१. पलटू बानी, २, रेखता ७०

२. वही, रेखता ७१, क० प्र० पद ७४, गुल्ला शब्द सागर, शब्द ६

३. बीजक, शब्द ८२

४. क० प्र० पद ११

५. डा० भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० १४१

६. दृष्टयोग प्रदीपिका ३/८३, १०३

७. गोरख बानी, पृ० १४३

८. वही, पृ० ३५, ७७, ७८

९. क० प्र०, पृ० ३६-४०, १३८, दाहू बानी १, पृ० ११५, ११६, १२४

१०. कुक्कुरीपा, हिन्दी काव्य धारा, पृ० १४२, ४४, गुण्डुरीपा, पृ० १४२

११. काण्हापा, वही, पृ० १५०

देखा पिय का रूप फिरा ग्रहियात हनारा  
बहुत दिनन की राँठ माँग पर तेंदुर धारा  
सागु ननद को नार में अदल बिहा बलाई ।  
उनके चल न जोर पिया की में हि मुभाई ॥<sup>१</sup>

वही पिया = ब्रह्म, राँठ = छाटना, सागु ननद = माया और बालना के प्रतीक हैं। स्पष्ट ही यह सिद्ध नायों का प्रभाव है। इस प्रकार सिद्ध-नायों के साधनात्मक प्रतीकों का सन्त साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव परिलक्षित होता है।

(३) शैलीगत प्रभाव—साधनात्मक और साधनात्मक प्रतीकों का तो सन्तों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा ही है पर मौलौगिक प्रभाव सबसे अधिक द्रष्टव्य है। जो रूपक, प्रतीक-छन्द, और सन्धा भाषा शैली सिद्ध-नायों में है, वही, उसी रूप में या सौकरचित परिवर्तन के साथ सन्तों में भी प्रयुक्त हुई है। सिद्ध-नाय साहित्य के कुछ प्रसिद्ध उदाहरणों को तो यहाँ ने ज्यों का त्यों अर्थात् दिया है। यथा—

तरवर— काया, चित्त, सृष्टि विस्तार, सहज या शून्य के रूप में—  
काया— 'काया तरवर पंच बिडाल ।<sup>२</sup>

तरवर एक डार शाखा पुहुन पत्र रस नरीया ।<sup>३</sup>

चित्त— अहं चित्त तरवरह गठ तिहुवणे विस्तार ।<sup>४</sup>

नौनि चिनां अरु धीज चिन नरवर एक नाई ।

अनन्त फल प्रकासिमा गुह दिया बताई ।<sup>५</sup>

सृष्टि विस्तार—नाना तरवर मोडलित रे चमपत लागेति डाली ।<sup>६</sup>

अष्ट पुदय इक पेट हूँ निरंजन बाकी डार ।

तिरहेवा साखा नये पत नया संतार ।<sup>७</sup>

सहन या शून्य—मुष्णा तरवर फुल्लिअड

मुष्णा तरवर पिक्कदन, जिहि पुगु मूल प साह ।<sup>८</sup>

सहन मुनि डकु विरवा उपजा घरती जलहर सोसिया ।<sup>९</sup>

बीज चिन अंकुर पेटचिन तरवर, चिन साया तरवर फलिया ।<sup>१०</sup>

१. पसड़ बानी, १, कुण्डलिया । पृ० १

२. सुडपा, हिन्दी काव्य धारा, पृ० १३६-३८

३. संत कबीर, पृ० १८१

४. सिद्ध साहित्य, पृ० ४८६, दोहाकोश, पृ० ३८

५. क० प्र०, पृ० १३३

६. सिद्ध साहित्य, चर्चापद २८, पृ० ४५०

७. कबीर, संतबानी संग्रह, पृ० २३

८. सरहवा, हिन्दी काव्य धारा, पृ० १६

९. संत कबीर, पृ० १८१

१०. क० प्र०, पद १५८





कोरी<sup>१</sup> (ईश्वर) ने इंगला पिगला के ताने बाने से सुन्दर शरीर रूपी वस्त्र का निर्माण किया है। उस कोरी का मर्म किसी ने नहीं जाना जिसने सारे-संसार में अपना ताना तान दिया है, उसने पृथ्वी और आकाश को करपा, चन्द्र-सूर्य को डरकी बनाकर एक साथ चलाया। कबीर ने करपा (शरीर का बन्धन) तोड़कर अपना सूत (सम्बन्ध) उस परमात्मा रूपी जुलाहे के सूत से मिला लिया है।<sup>२</sup> जुलाहे के रूपक द्वारा आध्यात्मिक अभिव्यक्ति कबीर के लिए नई नहीं है इसे यत्किंचित् मिष्ट प्रभाव स्वीकार कर सकते हैं, पर इतना विस्तृत रूपक कबीर की अपनी विशेषता है जिसे अन्य सन्तों ने भी व्यापक रूप से अपनाया है। जुलाहे से मिलता जुलता रूपक धुनिया का है। रुई धुनने के रूपक से ब्रह्मज्ञान की अभिव्यक्ति में सन्त सिद्धों से आश्चर्यजनक रूप से प्रभावित हैं। सिद्ध शान्तिषा कहते हैं—

तुला धुणि धुणि अंशूहि अंशू । अंशू धुणि धुणि निखर सेतू ।  
तउसे हेतु अण [पाविअइ । सान्ति भणइ कि स भाविअइ ॥  
तुला धुणि धुणि सुण्णे आहारिउ । पुण लअअ अण्ण चटारिउ ।<sup>३</sup>

इसी रूपक को सन्त शिवदयाल इस प्रकार कहते हैं—

धुन धुन धुन अरव डालूं मन को,  
में धुनियां सतगुरु चरनन को ।  
मन कपात मुरत कर रुई,  
काम विनोला डालूं सोई ।  
हुई साफ धुनकी नुधि पाई,  
नाम धुना से गगन चढ़ाई ॥<sup>४</sup>

इसके अतिरिक्त कुछ अन्य रूपक भी सन्त साहित्य में ग्रहण किए गए हैं जिनके उपमान और अर्थ परिस्थिति भेद से कुछ बदल गए हैं। सिद्ध परम्परा से चले आये ये रूपक नाथ साहित्य परम्परा से चले हुए सन्तों तक आये हैं पर वैष्णव भक्ति के प्रभाव से सन्तों ने उनमें कुछ परिवर्तन कर लिए हैं। ऐसा लगता है कि सन्तों ने परम्परा से प्रभाव ग्रहण कर अनजाने ही उनका प्रयोग अपनी प्रवृत्ति के अनुसार कर लिया है। उदाहरणार्थ—

सिद्धों ने सुमेरु-पर्वत का रूपक ग्रहण किया है। यह सुमेरु पर्वत मेरुदण्ड का प्रतीक है। एक 'कच्चा कच्चा पावत' है जहाँ साधक की 'गवरी वाली' निवास करती है, जिसे पाने के लिए शहर उमत्त हो रहा है।<sup>५</sup> सन्तों ने इस प्रभाव को ग्रहण करते

१. दाढ़े बानी, २, शब्द २६६, पृ० ११५
२. सन्त कबीर, रामु आर्सा ई६, पृ० १२५
३. शान्तिषा—हिन्दी काव्य सान्ति, पृ० २४०
४. सन्त काव्य, पृ० १४६, सम्पा० परमुराम चतुर्वेदी
५. शबरपा—हिन्दी काव्य धारा, पृ० २०

हृष्ट मेरुपर्वत पर सहज और शून्य की स्थिति मानी है। दरिया साहब, गुलाल साहब इस मेरुपर्वत का कोना कोना भक्ति भावें हैं। दरिया साहब इस मेरु को उलट कर उस त्रिकुटी सन्धि पर जा पहुँचते हैं जहाँ पहुँचने ही दुख भाग जाते हैं और सुख प्राप्त होने लगता है।<sup>१</sup> गुलाल साहब उस शिलर पर चढकर अनाहद तार की भङ्कार का आनन्द लेते हैं, सभी सखि 'उमगि उमगि कर गाती हैं,<sup>२</sup> पर दादू ने इस मेरुपर्वत को कुछ दूसरे ही रंग में देखा है, उनके मेरु शिलर पर राम भक्ति के जल की वर्षा हो रही है जिसमें भग्न धग भोग रहा है।<sup>३</sup> मेरु के अचलत्व भाव को ग्रहण कर कबीर ने मेरु को ही राम के रूप में देखा है।<sup>४</sup> इस प्रकार सुमेरु का रूपक ग्रहण कर सन्तो ने उसमें अपनी प्रकृति, प्रवृत्ति और भावना के अनुसार कुछ अर्थ परिवर्तन कर लिया है।

घोडा तथा सवार का रूपक—भी इसी प्रकार का रूपक है। सिद्धो<sup>५</sup> ने पवन निरोध के लिए पवन को घोडा मानकर उसे दश में करने का रूपक बाँधा है। नाथ-साहित्य<sup>६</sup> में भी उमका व्यवहार हुआ है। सन्तो ने भी पवन निरोध के लिए यह रूपक अपनाया है। कबीर<sup>७</sup> सहज के पावडै से युक्त मन रूपी अश्व पर सवारी करते हैं तो पलटू साहब<sup>८</sup> ने पवन के घोडों पर सुरत को सवार बनाकर सुन्दर प्रतीक योजना की है। दरिया<sup>९</sup> साहब ने इसी घोडे को ज्ञान का प्रतीक माना है। इस प्रकार पवन निरोध का यह रूपक केवल प्राणायाम साधना का ही बोधक नहीं रह गया है। सन्तो ने इस रूपक में ज्ञान, सत्य, तन्तोष, बिबेक और विश्वास आदि गुणों का समन्वय कर दिया है।

ताला कुजी और चोर का रूपक—भी सन्तो में सिद्ध-नाथ प्रभाव से आया है। पर यहाँ भी सन्तो ने इसमें अपने अनुसार कुछ परिवर्तन कर लिए हैं। सिद्धो ने प्राणायाम द्वारा पवन के बन्ध को अथ और उर्ध्व मार्ग में ताला लगाने के प्रतीक में व्यक्त किया है,<sup>१०</sup> नाथ साहित्य में भी इस रूपक को इसी रूप में ग्रहण किया गया है।<sup>११</sup> सन्तो<sup>१२</sup> ने त्रिकुटी में ध्यान को कुम्भक द्वारा केन्द्रित करने के प्रसंग में ताला

१. दरिया (मारवाड वाले) बानी, पृ० १४
२. गुलालबानी, पृ० ४१
३. दादूबानी, २, शब्द ३२८, पृ० १२६
४. सन्त कबीर, पृ० १७८
५. सरहपा, बा० दोहा कोष पृ० २५, (सिद्ध साहित्य, पृ० ४६२ से उद्धृत)
६. गोरखबानी पृ० १०३
७. सन्त कबीर, पृ० ३३
८. पलटूबानी, २, रेखठा ३७ पृ० १३
९. दरिया (बिहार वाले) साहब के चुने हुए शब्द, पृ० ११
१०. काण्हा, हिन्दी काव्य धारा पृ० १४८, गुण्डरीपा, वही, पृ० १४२
११. गोरखबानी पृ० ८, ४६, १६६
१२. सन्त कबीर, पृ० ७६, दरिया सागर पृ० १४, भीखा बानी, पृ० ७८-७९

कुंजी के रूपक को ग्रहण करते हुए भी उसमें कुछ परिवर्तन कर लिया गया है। ताले में खंद होने पर ज्ञान रूपी हीरे को चोर भी नहीं चुरा सकते। दादू ने गुध के शब्दों को कुंजी माना है जिससे ज्ञान के कपाट खुल जाते हैं और साधक को तत्त्व ज्ञान की प्राप्ति हो जाती है।<sup>१</sup>

चोर (वासनाभिभूत मन) के रूपक को भी सिद्ध-नाथ परम्परा से ग्रहण कर सन्तों ने उसमें कुछ परिवर्तन कर लिया है। यही चोर साधनापथ का सबसे बड़ा बाधक है जो तत्व रूपी धन को चुरा लेता है, पर सन्तों<sup>२</sup> का राम धन तो ऐसा अद्भुत है कि जिसे चोर चुरा ही नहीं सकते।

सिद्धों के उपमानों का विरोधात्मक रूप सन्तों में उलटवांसी के रूप में प्रचलित हुआ। इसे उलटी चरचा, विपर्यय, उलटवांसी आदि नामों से भी अभिहित किया गया है। सिद्धों के इस विरोधात्मक रूप का सन्तों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। नाथ साहित्य में भी उलटवांसी अपने पूर्ण उत्कर्ष पर है, सन्तों पर इन दोनों ही चाराओं का प्रभाव है।

ढेण्डरापा का एक चर्यागीत तो कबीर में बहुत ही थोड़े शब्दान्तर से पाया जाता है। सिद्ध ढेण्डरापा कहते हैं—

टातत भोर घर नाहि पछिदेशी, हांडीत भात नाहि नित आवेशी ।  
 बेंगस साप बरहिल जाअ, दुहिले बुधु कि वेन्टे समाअ ॥  
 बतद विआअल गविआ वांभे, पिटह दुहिअइ ए तिनो सांभे ॥  
 जो सो बुधी सोय नि-बुधी, जो सो चोर सोइ साधी ॥  
 नित सिआल सिहे सम जूअअ, ढेण्डण पाएर गीत बिरले बूअअ ॥<sup>३</sup>

कबीर कहते हैं—

कैसे मगरि करौ कुटवारी, चंचल पुरिय विचपन नारी ।  
 बेल विचाइ गाय भइ बांभ, बछरा इहे तीयू सांभ ।  
 मकड़ी घरि मांयो छछिहारी, मांस पसारि चोहू रखवारी ।  
 मूसा खेचट नाब बिलइया, मीठक सोबे सांप पहरइया ॥  
 नित उठि त्याल स्वयं सूं भूअ, कहे कबीर कोई बिरला बूअ ॥<sup>४</sup>

नाथ साहित्य की उलटवांसियों का भी संत साहित्य पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। गोरखनाथ ने विभिन्न कार्य व्यापारों से मुक्त एक उलटवांसी में कहा है—

नाथ बोलै अमृत बांणी, बरिपरंगी कंबली भीरंगा पांणी ।  
 नाडि पटरवा बांणिले खूटा, चलै दमांमां बाजिले ऊंटा ॥  
 कडवा को डाली पीपल वासै, मूसा कैं सबद बिलइया नासै ॥

× × ×

१. दादू वानी १, पृ० १

२. सन्त कबीर, पृ० २०६, दादू वानी २, पद ५१, पृ० २०

३. हिन्दी काव्य धारा, पृ० १६४

४. कबीर ग्रन्थावली, पृ० ८०

नगरी को पाखी कूई श्रावं, उन्दि चरचा गोरख गावै ॥<sup>१</sup>  
सन्तो ने भी इसी प्रकार के अद्भुत कार्य व्यापारों से सम्बन्धित अनेक उलटबांसियाँ  
कही हैं। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

मूसा हसती सौ लडे, कोइ विरला पेयै ।  
मूसा बँटा बाबि मे, लरै सापनि धाई ।  
चौंटी परवत ऊपण्या, लै राख्यो चौडे ॥

× × × ×

कहै कबीर ताहि गुरु करौ, जो पबहि या बिचारै ॥<sup>२</sup>

सुन्दरदास भी कहते हैं—

कुजर कू गौरी गिलि बँठी, सिंहहि खाय अघानो स्याल ।  
मदरी अग्नि माहि गुल पायो, जल मे बहुत हुती बेहाल ॥  
पगु चढयो पबंत के ऊपर, मृतकहि देखि डरानो काल ।  
जाको अनुभव होय सो जानै सुन्दर ऐसा उलटा ख्याल ॥  
सुन्दर एक अन्नम्मा हूवा, पानी माहीं जरै अगीठ ।  
पवत उडै रुई थिर बँठी, ऐसो कोइक बाज्यो पौन ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार विरोधात्मक रूपको से भरपूर सिद्ध-नाथ साहित्य का सन्त साहित्य  
पर पर्याप्त प्रभाव पडा है ।

अन्त मे हम निष्कर्ष रूप मे कह सकते हैं कि भाव, साधना और शैली गत  
प्रतीकों की दृष्टि से सिद्ध-नाथ साहित्य का सन्त साहित्य पर व्यापक प्रभाव पडा है ।  
सिद्ध नाथ प्रतीकों का प्रभाव सन्तो पर कई रूपा मे दीख पडता है । कुछ प्रतीक सन्तो  
ने स्वीकार किए हैं पर सिद्ध या नाथ सम्मत अर्थों मे नहीं, स्वयं की प्रकृति और  
प्रवृत्ति के अनुसार उन्हें नया अर्थ प्रदान कर दिया है । कई स्थानों पर उपमान  
बैष्णव परम्परा से सम्बद्ध होकर बिल्कुल ही भिन्न अर्थ के द्योतक हो गए हैं । कई  
स्थानों पर सिद्ध-नाथ साहित्यके परम्परागत अर्थों को उसी रूप मे स्वीकार करते  
हुए भी उसमे अपने अनुसार कुछ अर्थ विस्तार कर दिया है । कहीं-कहीं भाषा के  
विकास के साथ साथ शब्दों की शक्ति का भी विकास हो गया है । सन्तो ने श्लेष के  
आधार पर उनको नया प्रतीकात्मक अर्थ प्रदान किया है । उदाहरणार्थ 'बिनानी'  
शब्द विज्ञान का अपभ्रंश रूप है जिसे तत्वज्ञानी के रूप मे सिद्धा ने प्रयुक्त किया है  
पर कबीर<sup>४</sup> ने 'बिनानी' को जुलाहे का पर्याय बना दिया ।

१ गोरख बानी, पृ० १४२

२ कबीर ग्रन्थावली, पद १६१

३ सुन्दर विलास, विपर्जन्य की अंग, पृ० ८७, ८८, ८९

४. 'करगहि एक बिनानी, ता भीतर पच परानी ।'—कबीर ग्रन्थावली, पृ० १८६

सन्तों पर भावात्मक प्रतीकों का प्रभाव अपेक्षाकृत कम, साधनात्मक तथा शैलीगत प्रभाव अधिक है। क्योंकि सिद्धों की प्रज्ञोपायात्मक शृंगार भावना को नाथों और सन्तों ने तिरस्कृत कर दिया था, हां साधनात्मक और शैली गत प्रभाव व्यापक रूप में सन्तों ने ज्ञाताज्ञात अवस्था में स्वीकार किया है। डा० नागेन्द्रनाथ उपाध्याय के अनुसार भी नाथों और सन्तों में (उलटवांसी की दृष्टि से) पर्याप्त समानता है।<sup>१</sup> एक बात सन्त साहित्य में विशेष द्रष्टव्य है कि सिद्ध-नाथ प्रभाव ग्रहण करते हुए भी अपनी व्यक्तिगत साधना, विचार, दर्शन और व्यक्तित्व की छाप सर्वत्र विद्यमान है।

---

१. डा० नागेन्द्र नाथ उपाध्याय, नाथ और सन्त साहित्य पृ० १६०

## ६. सन्त काव्य के प्रतीको का इतर साहित्य पर प्रभाव

वैदिक और मिथ-नाथ परम्परा से प्राप्त प्रतीको से अपने साहित्य का अनुपम शृंगार करते हुए स्वसवेच प्रतीको की जो सृजनधारा सन्तो ने प्रवाहित की है उससे न केवल उनका साहित्य ही रसमिक्त है वरन् समवर्ती एवं परवर्ती साहित्य भी यथेष्ट रूप से प्रभावित हुआ है।

इस समय प्रभाव का अध्ययन हम काल क्रमानुसार करेंगे—

### भक्तिकाल

भक्तिकाल की अन्य पारामो (प्रेमाशयी, कृष्णभक्ति तथा राम भक्ति पारा) पर सन्तकाव्य के प्रतीको का बहुमुखी प्रभाव पडा है। सन्तो के योगपरक प्रतीक—इडा, पिंगला, चक्र, दसव दुमार, भ्रमृत, भनाहृद, वच्च, महज, सहज-समाधि, शून्य सुरति, मुद्रादि, दार्शनिक (भायिक) प्रतीक-भाया आदि, और प्रेम मूलक—चातक, पपीहादि प्रतीको का पर्याप्त प्रभाव भक्तिकाल पर देखने को मिलता है।

जायसी ने गड छेका और रत्नसेन पद्यावती विवाह प्रसंग में इडा, पिंगला और 'मुपमन' नाडी का वर्णन किया है, उनके मिलन की स्थिति को 'मुद्र समाधि'<sup>१</sup> की दशा कहा है, इसे चाँद और सूर्य के प्रतीक द्वारा भी व्यक्त किया है—

आजु चाव पर आवा मूरु । आज तिगार होई सब चूरु ।

होय मडल ससि के चहुं पासा । सति मूरहि लेइ चडो अनासा ।<sup>२</sup>

सन्तो में 'दसव दुमार' गगन का वाचक शब्द माना गया है,<sup>३</sup> जिस प्रकार गगन में पहुँचे बिना शून्य की अनुभूति नहीं होती उसी प्रकार 'दसव दुमार' उपारे बिना प्रियतम के अलौकिक रूप की भ्रमक प्राप्त नहीं हो सकती। पर वह दसव द्वार गुप्त है, चडाव अगम है। जायसी कहते हैं—

दसव दुमार तात कं लेला । उलटि दिति जो ताव सो देला ॥

दसव दुमार गुपुत इक नाका । अगम चडाव वाट मुठि बाका ॥<sup>४</sup>

१. जायसी ग्रन्थावली, गड छेका खण्ड, पृ० १००/१६

२. वही, रत्नसेन पद्यावती विवाह खंड, पृ० १२९, १२७

३. कबीर ग्रन्थावली, पद ४, ७०

४. जायसी ग्रन्थावली, पारवती महेश खंड, पृ० ६३

‘वज्र’ शब्द का अर्थ वेदों से लेकर सन्तों तक अनेक रूपों में परिवर्तित हुआ है। वेदों का वज्रदेव<sup>१</sup> सिद्धों तक आते-आते प्रज्ञा से जुड़कर बोधिचित्त का प्रतीक बन गया। इस प्रज्ञा की भावना में शिव रूप का भी समाहार माना गया है। यही शिव रूप शक्ति के साथ धारण करके ‘युगनद्ध’ रूप में अवतरित हुआ। सिद्धों के यहाँ शिव और शक्ति का युगनद्ध रूप वज्र की धारणा से सम्बन्धित है।<sup>२</sup> सिद्ध समर्पित वज्र का मईशुनपरक रूप सन्तों में आकर परिवर्तित हो गया। उन्होंने इसे कुलिस, परशु एवं कठोर के अर्थ में प्रयुक्त किया है। सन्तों के इसी रूप का प्रभाव सूफी, राम और कृष्ण काव्य धारा पर पड़ा है। उन्होंने भी वज्र को कठोरता आदि के अर्थ में प्रयुक्त किया है। जायसी ने योगक्रिया के अन्तर्गत वज्र का प्रयोग इस प्रकार किया है—

तबो खंड, नव पीरी, श्री तहं वज्र-कैवार।<sup>३</sup>

विरहाग्नि के रूप में—

विरह वजागि वीच का कोई। आगि जो छुबै जाइ जरि सोई।

विरह वजागि वीच को ठेग्रा। धूम सो उठा साम नये मेघा ॥<sup>४</sup>

वज्र का यह प्रेमपरक रूप सूफियों की निजी विशेषता है।

सूर ने भी सन्तों के समान ही वज्र का प्रयोग कठोरता, अस्त्र विशेष तथा वज्राग्नी के रूप में दिया है—

मुनि भयभीत वज्र के पिजर सूर सुरति रनधीर।<sup>५</sup>

एक अन्य स्थान पर वज्र को बलवान एवं भयंकरता के प्रतीकार्थ रूप में चित्रित किया है—

चित्तयै मल्ल नन्द सुत कोधा। काल रूप वज्रांगी जोधा ॥<sup>६</sup>

राम काव्य में भी वज्र का कठोरता के प्रतीक रूप में प्रयोग हुआ है। तुलसी कहते हैं—

यचन वज्र जेहि सदा पियारा।<sup>७</sup>

केशव ने भी वज्र का इसी अर्थ में प्रयोग किया है, इसके साथ-साथ अस्त्र तथा देगवान (वायु) के अर्थ में इसका प्रयोग मिलता है।<sup>८</sup> इस प्रकार परम्परा से प्राप्त वज्र का प्रतीकार्थ सन्तों ने परिवर्तित रूप में ग्रहण किया और सूफी, कृष्ण और राम भक्ति साहित्य पर इस सन्ताभिमत प्रतीकार्थ का ही प्रभाव परिलक्षित होता है।

१. देवदत्त शास्त्री, उपनिषद् चिन्तन, पृ० ८४, ८६

२. परशुराम चतुर्वेदी, उत्तर भारत का सन्त परम्परा, पृ० ४०

३. जायसी ग्रन्थावली, पृ० १६

४. वही, पृ० ७८, १६१

५. सूरसागर सार, अमर गीत, पृ० १०६

६. सूर सागर, खंड दो, पद ३६८८ पृ० १३०६

७. मानस वालकाण्ड, पृ० २५

८. रामचन्द्रिका, चौथा प्रकास, पद ६; १२वां प्रकास, पद ४२



वज्र के समान 'सहज' शब्द का भी भक्तिकाव्य में प्रयोग सन्तो से प्रभावित है। वैसे तो सहज भी सिद्ध परम्परा से गृहीत शब्द है पर वहाँ इसका प्रतीकार्य मधुनपरक है जिसका सन्तो ने पूरुंतया बहिष्कार किया था। उन्होंने सहज का प्रयोग परमज्ञान, परमतस्व आदि के रूप में तो किया ही है, सहज-स्वाभाविक धर्म में भी इसका प्रयोग द्रष्टव्य है। इसी स्वाभाविकता के कारण सन्तो का योग सहजयोग है। सन्तो के समान ही तुलसी और सूर ने सहज का प्रयोग किया है। तुलसी कहते हैं—

सकर सहज मुरूप सम्हारा। लागि समाधि भल्लड अपारा।

सहज प्रकास रूप मगवाना। नहि तह पुनि विग्यान विहाना ॥<sup>१</sup>

एक अन्य स्थान पर 'सहज' का सहज स्वभाव के रूप में प्रयोग द्रष्टव्य है—

राम नाम चुचि रुचि सहज सुभाव रे ॥<sup>२</sup>

सूर ने भी सहज का प्रतीकार्य सहज स्वभाव, स्वाभाविकता और सहज समाधि के रूप में किया है—

बेह दशा कुल कानि लाज तजि सहज सुभाउ रहयो मु घर्यो।

सहज रूप की रास राधिका, भूपन अधिक विराजै।

सहज समाधि सारि यपु बानक, निरलि निमेषन लागत ॥<sup>३</sup>

यहाँ 'सहज' का प्रतीकार्य सन्तो से प्रभावित है। इसी प्रकार अन्य योगपरक शब्द (धून्य, सुरति, मुद्रा, चक्रादि) भी सन्त साहित्य से प्रभावित होकर भक्ति साहित्य में प्रयुक्त हुए हैं। इन योगपरक प्रतीकों को सन्तो ने सिद्ध-नाथ परम्परा से गृहीत तो संवश्य किया है पर अपने काव्य में उनका प्रयोग यथावत् न कर कुछ परिवर्तित धर्म में ही किया है। परवर्ती या समवर्ती साहित्य में इन प्रतीक शब्दों का प्रयोग सन्त मत्र से प्रभावित होकर ही हुआ है।

सती के दार्शनिक प्रतीकों का भी भक्तिकाल की अन्य धारामों पर पर्याप्त प्रभाव पडा है। वैसे तो शंकराद्वैत का मायावाद सम्बन्धी विश्लेषण सन्तो की मौलिक उद्भावना नहीं है, पर माया को गाय आदि के प्रतीक द्वारा चित्रित करना उनकी अपनी विशेषता है। सन्तो से प्रभावित होकर ही सूर ने माया को गाय रूप में चित्रित करते हुए एक सम्पूर्ण रूपक की योजना की है—

मायो जू, यह मेरी इक गाइ।

धव आन तं धाप धार्ग दई, लं धाइये चराइ ॥

तथा—

माघो, नेकु हटको गाइ।

भ्रमत निति बासर धपय पय, धगह गहि नहि जाइ ॥<sup>४</sup>

१ मानस, बालकाण्ड, पृ० ८७, १३३

२. वितयपत्रिका, पद ७३ पृ० १४६, सम्पा० वियोपीहरि

३ सूरसागर, पद २०७२, ३०६३, ४१४८

४. वही, विनय, पद ५१, ५६

प्रेमपरक प्रतीकों में सन्तों ने दीपक और पतंग, चातक, पपीहा आदि का सुलकर चित्रण किया है। इनके माध्यम से इन्होंने प्रेम और वलिदान की भावना को रूप प्रदान किया है। सन्तों के हाथों में पक्षी पक्षी न रहकर प्रेम और वलिदान के जीते जागते प्रतीक बन गए हैं। सूर, तुलसी आदि भक्त कवियों ने भी इन प्रेम प्रतीकों का आदर्शमय चित्रण किया है। तुलसी तो राम के हित स्वयं चातक वृत्ति धारण किए हुए हैं। चातक, दीपक और पतंग का काव्य में प्रयोग अपने आप में चाहे कितना ही प्राचीन क्यों न हो पर इनकी निस्वार्थ, शुद्ध और पावन प्रेम का प्रतीक बनाने का श्रेय एक प्रकार से सन्तों को ही है, जिसका व्यापक प्रभाव हम सूर और तुलसी आदि भक्त कवियों पर स्वीकार कर सकते हैं। इस प्रकार सन्तों के योगपरक, दार्शनिक और प्रेमपरक प्रतीकों का भक्ति काल पर प्रचुर प्रभाव परिलक्षित होता है।

### रीतिकाल

रीतिकाल प्रमुख से शृंगार काल है। प्रायः सभी कवियों ने राज्याश्रय में रहकर शृंगार परक रचनाएँ की हैं। ऐसी अवस्था में सन्तों की योग साधना तथा साधनापरक प्रतीकों का सिद्धान्त या व्यवहार की दृष्टि से प्रयोग का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। सन्त जिस सांसारिकता से दूर भागते थे, रीतिकालीन कवि उसके उतने ही निकट थे। वैसे ये कवि भी भक्त थे, पर भक्त होने से प्रथम वे संसारी थे। राधाकृष्ण के बहाने से जिस शृंगार का इन कवियों ने वर्णन किया है वह कहीं-कहीं तो श्रोत्रिय की सीमा भी लांघता दृष्टिगोचर होता है; परन्तु सर्वत्र ये कवि शोर शृंगारी ही बने रहे हैं ऐसा नहीं है, शुद्ध भक्ति भावना भी इनमें दीख पड़ती है।

रीतिकालीन कवियों में सन्त साहित्य से प्रभावित प्रतीक विधान साहित्य के अन्वयोक्ति परक रूप में ही कुछ दीख पड़ता है। अन्वयोक्ति के माध्यम से एक से एक घुटीली उक्तियाँ इन कवियों ने कही हैं। सन्त साहित्य में माली को काल का, कलियों तथा पुष्पों को जीवन का प्रतीक माना गया है। जिस प्रकार माली खिले हुए पुष्पों को चुन लेता है और कलियों को कल के लिए छोड़ देता है, उसी प्रकार काल पुष्प रूपी पुरुष को प्रस लेता है; एक न एक दिन सभी कलियों को काल रूपी माली चुन लेता है। कवीर कहते हैं—

मालन आवति देख फँ, कलियां करी पुकारि ।

फूली फूली चुन लई, काल्हि हमारी वारि ॥<sup>१</sup>

कवीर की इस प्रतीक योजना से प्रभावित दीनदयाल गिरि की एक अन्वयोक्ति द्रष्टव्य है जिसमें वे अलि रूपी व्यक्ति को सम्बोधित करते हुए उपदेश देते हैं कि जितना शोष हो सके तू इस वासना पूर्ण संसार से विलग हो जा, न जाने कब यह काल रूपी माली आ जाए और फूलों तथा कलियों को तोड़कर ले जाए—

ले पल एक मुगन्य भलि, अपना जानि न भूल ॥  
 लं है सभ सवेर में, यह माली यह फूल ।  
 वह माली यह फूल, किते दिन लोइत भायो ।  
 फूले फूले लेत, कलो सब सोर मचायो ॥  
 बरने दीनदयाल, लाल लखि फसे न है छल ।  
 लगी बाग मे माग, माग रे गर्वाहि ले पल ॥<sup>१</sup>

सन्तो ने सासारिक विषय वासनाओं और कुत्सित वृत्तियों को उस चोर प्रतीक से अभिव्यक्त किया है जो साधक के ज्ञान रूपी भ्रमूल्य धन को चुरा ले जाता है, ऐसे चोर से रक्षा करने का उपदेश सभी सन्तों ने दिया है। इस प्रतीक रूपक का भी प्रभाव गिरि की एक अन्योक्ति में द्रष्टव्य है जिसमें उन्होंने कुत्सित वृत्तियों तथा विषय वासनादि को बटमार के रूप में चित्रित किया है—

मारे जंहो पधिक हे, या पष हें बटमार ।  
 पार होन पंहो नहीं, मारि डरिहै बारि ॥<sup>२</sup>

सन्तो ने माया के अविचारमक रूप को विविध प्रतीकों से चित्रित किया है, उसे नागिनी, मोहिनी, ठगिनी, डाइन आदि नामों से अभिहित किया है। गिरि ने इस ससार को वन-प्रतीक से व्यक्त करते हुए नारी को माया, नागिन और बटमार के रूप में चित्रित किया है। सन्तो ने साधना मार्ग में नारी को सबसे बड़ा व्यवधान माना है, यही नारी माया है जो पुत्र्य को विविध प्रकार से ससार जाल में फमाती है। गिरि की एक अन्योक्ति में यही भाव द्रष्टव्य है—

या वन मे करि केहरी, कूप गमीर अपार ।  
 हूं पहार की ओट मे, बसत एक बटमार ।  
 बसत एक बटमार, उभं धनु सर सधाने ।  
 ता पोछे इक त्याह, नागिनी चार्हात खाने ॥  
 धरने दीनदयाल, इने लखि डरिए मन मे ।  
 पथो सुपंथ बिहाय, भूति जनि जायो मन मे ॥<sup>३</sup>

नारी को विष की बेल तथा विषफल प्रतीक से सन्तो ने अभिहित किया है, यह विषफल बड़ा ही जहरीला है, इसे देखते ही इसका घातक विष चढ़ जाता है और चखते ही व्यक्ति मर जाता है। यह विष बेन खेल खेल में ही व्यक्ति को मार देती है।<sup>४</sup> नारी सम्बन्धी इस प्रतीक का प्रभाव रीतिकाल पर सामान्य रूप से पड़ा है। गिरि ने भी नारी को 'विषबल्ली' के रूप में चित्रित करते हुए उसके विभिन्न अंगों (पल्लव, गुच्छे आदि) को नारी के अंगों का प्रतीक माना है—

१. अन्योक्ति कल्पद्रुम, पृ० ४१-४२

२. वही, पृ० १०७-१०८

३. वही, कुण्ड० २०६, पृ० ११५

४. कबीर साखी सप्रह, पृ० १६८

फूली है सुखमामई, नई लहलही जोति ।  
 छई ललित पल्लवनि तैं, लखि दुति दूनी होति ॥  
 लखि दुति दूनी होति, चपल अलि या पै दो हूँ ।  
 लगे गुच्छ हूँ बीच, वहे जन को मन मोहूँ ॥  
 बरने दीनदयाल, पथिक है कित मति भूली ।  
 ये तो मारक महा, छली विपबल्ली फूली ॥<sup>१</sup>

यहाँ पल्लवादि नारी के हाथ, दाँव, दो चपल अलि = दो चंचल नेत्र और दो गुच्छ = युगल कुचों के प्रतीक हैं जिसके देखते ही मनुष्य मोहित हो जाता है; विपबल्ली और विपफल का मद्य, नशा और विप सम्पूर्णतः चढ़ जाता है ।

सन्तों ने कुरंग को विपयासक्त जीव का प्रतीक माना है । वह संसार की विषय-वासनाओं के जाल में आवद्ध होकर जितना उससे मुक्त होना चाहता है उतना ही उसमें उलझता जाता है । इसी भाव की एक सुन्दर प्रतीक योजना बिहारी के शब्दों में द्रष्टव्य है =

को झूटयो इहि जाल परि, कत कुरंग, अकुसात ।  
 ज्यों ज्यों सुरभि मज्यो चहत, त्यों त्यों उरभक्त जात ॥<sup>२</sup>

सन्तों के समान ही बिहारी की इस अन्योक्ति परक प्रतीक योजना में जाल = संसार की माया, कुरंग = विपयासक्त जीव का प्रतीक है ।

सन्तों के समान दीनदयाल गिरि<sup>३</sup> ने चातक को भी दृढ़ प्रेम का प्रतीक माना है । चातक का घनश्याम से एक निष्ठ प्रेम है वह चाहे उपलवृष्टि ही क्यों न करे, उसकी साधना में अन्तर नहीं आता; तुलसी ने तो इस चातक वृत्ति को अपना सर्वस्व की माना है ।

इस प्रकार रीतिकालीन अन्योक्ति परक काव्य में जो प्रतीक योजना मिलती है उस पर सन्त साहित्य के प्रतीकों का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है ।

### आधुनिक काल

वैसे तो आधुनिक साहित्य का प्रतीक विधान पश्चात्य प्रतीक शैली से प्रभावित है फिर भी उस पर सन्तों के प्रतीकात्मक चित्रण का पर्याप्त प्रभाव परिलक्षित होता है । सन्तों के यौगिक प्रतीकों का प्रभाव तो अपेक्षाकृत कम है, हाँ प्रेमपरक भावनामूलक प्रतीकों का पर्याप्त प्रभाव दीख पड़ता है ।

सन्तों के दाम्पत्य प्रतीकों के अन्तर्गत प्रेम का जो अजस्र स्रोत प्रवाहित हो रहा है भारतेन्दु पर उसका प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । चारों ओर सुनसान है; विरहिन (जीवात्मा) पिया की धाड़ जोह रही है, रिमझिम में ह्वरस रहा है, वह पिया के कारण भोग रही है, मिलन की आकांक्षा मन में लगाए विरहिन

१. अन्योक्ति कल्पद्रुम, कुट० २१० पृ० ११५

२. बिहारी रत्नाकर, दोहा ६७१, पृ० २७५

३. अन्योक्ति कल्पद्रुम, कुण्ड० १२६ पृ० ७७

कामाग्नि से तप रही है, पिया बिन सब कुछ सूना सूना सा लगता है, मेरी याचना है कि हे पिया एक बार तो आओ—

रिमझिम धरसत मेह भोजित में तेरे कारन ।  
 खरी अकेली राह देखि रही सुनों लागत मेह ।  
 आप मिली गर लगी पियारे तपत बाम सो देह ।  
 हरीचन्द तुम बिनु भति ध्याकुल लाग्यो कठिन सनेह ॥<sup>१</sup>

सन्तों ने पिय मिलन में सास, ननद (इन्द्रिय जनित विकार, सासारिकता) का बाधक रूप में चित्रित किया है यही भाव भारतेन्दु के एक पद में द्रष्टव्य है जिसमें आत्मा रूपी मुहाग्नि ननद से प्रार्थना करती है कि वह पिय से 'होरी' खेलना चाहती है, उसे 'बरज' मत, न जाने ये दिन फिर आवें या न आवें, कहीं स्वप्नवन् ये दिन बीत न जाएँ—

मोहि मत बरजे री चतुर ननदिया होरी खेलन जाऊ ।  
 फिर ये दिन सपने से ह्वे हैं पाऊ के ना पाऊ ।  
 'हरिचन्द्र' जनमन की प्यासी कणु तो प्यास बुझाऊ ॥<sup>२</sup>

यह जीवन चार दिन का है, इतने कम समय को भी यदि जीवात्मा अज्ञानान्धकार में व्यतीत कर देगी तो उसका सारा धर्म, साधना, जीवन ही व्यर्थ हो जाएगा, इसलिए समय रहते सन्तों ने उस परमप्रिय से मिलने का उपदेश दिया है। भारतेन्दु ने भी इसी भावना को इस प्रकार व्यक्त किया है—

यह दिन चार बहार के, पिय सों मिसु गोरी ।

फिर कित तू, कित पिय, कित फागुन यह जिय मान् बिकार ।<sup>३</sup>

'नहर को ससार का प्रतीक मानते हुए सन्तों ने इसे त्याग्य ही माना है। 'नहरवा हमका नहि भाव' की भावना सर्वत्र विद्यमान है। भारतेन्दु ने भी इसी भाव को अपने पद में व्यक्त किया है। आत्मा समस्त बन्धनों को छोड़ कर परमात्मा की ओर अग्रसर होती है, उसे अकेले ही इस घोर प्रयाण करना है, अर्थात् समस्त बन्धना घोर प्रपञ्च से रहित होकर ही आत्मा प्रिय समागम के योग्य हो पाती है—

द्वारहि पै लुटि जाएगी बाग भौ  
 आतिसबाजी छिन में जरैगी ।

ह्वे है विदा टका नै हय हाथिहु  
 छाव पकाय बरात फिरैगी ।

दान दे मातु पिता छुटिहै,  
 हरिचन्द सखिहो न साथ करैगी ।

गाय बजाय जुदा सब ह्वे हैं,  
 अकेली पिया के तू पाले परैगी ॥<sup>४</sup>

१. भारतेन्दु ग्रन्थालय, स्फुट कविता, पृ० ८४१/४६

२ वही, होली, पृ० ३८२/५१

३. वही, मधुमुकुल, २५, पृ० ४००

४ वही, विनय प्रेम पचासा, २२, पृ० ५४५

इसी भाव को ईश्वरी प्रसाद शर्मा ने अपनी एक अन्वेषित में व्यक्त किया है जिसमें पति, पत्नी, नहर और समुराल क्रमशः परमात्मा, आत्मा, संसार और परमधाम के प्रतीक हैं—

आज चली साजन घर सजनी छोड़ विकल परिवार री ।

असमय आज छोड़ पीहर को,

चली जा रही अपने घर को ।

लाय पालकी पर बिठलाई,

ऊपर चादर लाल उढ़ाई,

'ईश्वर' सब लग पाय विदाकर मांगन लगी सुहाय री ।<sup>१</sup>

जयशंकर प्रसाद ने भी उक्त वाग्पत्य प्रतीक को अपनी रहस्यमयी बाणी में इस प्रकार अभिव्यक्त किया है—

इन्द्रियां दासी सदृश अपनी जगह पर स्तब्ध हैं ।

मिल रहा गृहपति सदृश यह प्राण प्राणाधार से ॥<sup>२</sup>

वास्तव में जब प्राण (आत्मा) प्राणाधार (परमात्मा) से मिलते हैं तो सभी सांसारिक बन्धन छूट जाते हैं, उसको समस्त मानसिक वृत्तियां उस परमाराध्य में विलीन हो जाती हैं। सन्तों में तो यह भाव अपने चरमोत्कर्ष पर है। विरह भाव तो सन्तों का घन है, वे चिर सुहागिनी चिर विरहिन है, जन्म जन्मान्तर के लिए रोना-तड़पना ही उसके भाव्य में लिख दिया है। सारा संसार खा पीकर मोद बनाता है, सुख की नींद सोता है पर 'दुखिया दाम कधीर है जामें अह रोवै', सन्तों की इस चिर विरह की तीव्र भावना का महादेवी पर पर्याप्त प्रभाव दीख पड़ता है। वे भी विरह को प्रिय के वरदान रूप स्वीकार कर निपादिन उसी में लीन रहना चाहती हैं। पीटा उनके मानस से भीगे पठ सी लिपटी रहती है, इस विरह का न आदि है और न अन्त, वस एक मुनसान पथ दूर-दूर तक फैला है जिस पर उसे किसी की शर्तों के सहारे एकाकी ही बढ़ना है। उनका बायल मन उस असीम से मिलकर तो जाना चाहता है। कण-कण में एक अनन्त प्यास व्याप्त हो गई है—

पायल मन लेकर तो जाती भेषों में तारों की प्यास ।

× × × ×

इस असीम तन में मिलकर मुझको पलभर तो जाने दो,

बुझ जाने दो मेरा— आज मेरा शीपक बुझ जाने दो ।

फुल-फूल में बिहारी सोती ली मैं, उनके जीवन की प्यास ।

जगा, नंदे हे शीप, कहीं उसको तेरी/यह प्रकाश ॥<sup>३</sup>

विरहिन प्रकृति के समस्त उपादानों में अपना रूप विहारी तो है, चातक और कोकिल

१. अन्वेषित तरंगिणी, सप्तम तरंग, ५०-५२

२. कानन-कुसुम, पृ० ६३

३. महादेवी वर्मा, रामा, पृ० १४-१५

उसी के विरह में झुलसते हैं, विरहिन उन्हें चुन करा कर कुछ विधाम या लेना चाहती है।<sup>१</sup> सन्देश भेज भेज कर वह धक गई है, कोई भी पथिक उसका सन्देश लेकर नहीं आया, एक अपार सूना विरह पन्थ उसके सम्मुख खुला पड़ा है—

दिन रात पथिक धक गए लौट,  
फिर गए बनाकर निमिष हार,  
पायेय मुझे सुधि मधुर एक,  
है विरह पन्थ सूना अपार ॥<sup>२</sup>

महादेवी की विरहभावना निश्चिन् ही सन्तों से प्रभावित है। इसका प्रमुख कारण है—प्रिय के प्रति निराकार भावना। दोनों के प्रिय निराकार हैं, दोनों ही अपनी अभिव्यक्ति में रहस्यवादी हैं, दोनों ही विरह की चिरभावना के पोषक हैं। महादेवी वृष्टि का एक कण भी नहीं चाहती, वे तो आँसुओं को प्यासा ही रखना चाहती हैं।

सन्तो ने पावन प्रेम के प्रतीक रूप में चातक का स्थान-स्थान पर बख़ान किया है। मीरा ने अपनी समस्त प्रेम-विरह भावना को चातक के माध्यम से व्यक्त किया है। मंथिलीसरण गुप्त की उर्मिला भी चातकी के उर की व्यथा में स्वयं को प्रतिबिम्बित देखती है। चातकी के द्वारा उर्मिला की समस्त विरह भावना साकार हो उठती है, स्वयं विरहिन होने पर ही वह चातकी की पुकार को समझ पाती है—

चातकि, मुझको धाज ही हूँमा भाव का भान।  
हाँ ! वह तेरा हृदन था, मैं समझी थी गान ॥<sup>३</sup>

चातक एकनिष्ठ भाव से जलघर की घोर ताकता रहता है, उसे छोड़ वह अन्य किसी को अपना नहीं बनाता, पर उसका दुर्भाग्य, प्रतिदान में उसे उपल समूह घोर सोदामिनी की भयकर कड़क हो मिलनी है, पर इससे क्या पपीहा अपना नेह छोड़ देता है। नहीं, वह तो उस एक ही प्रिय का हो चुका है, चाहे वह सुशी दे या गम—

पपीहा तज बसुधा का वारि।  
ताकता है जलघर की घोर।  
बरस कर बहुधा उपल समूह।  
डराता है धन कर रव घोर ॥<sup>४</sup>

चातक का स्नेह तो देखिए, अगार की चन्द्र भ्रूख समझ कर निगल जाता है—

है चन्द्र हृदय में बँठा, उम शीतल किरण सहारे।  
सौन्दर्य मुधा बलिहारी, चुकता चकोर अगारे ॥<sup>५</sup>

१ यामा, पृ० २१०

२ वही, पृ० २१०

३. मंथिलीसरण गुप्त, साकेत, नवमसर्ग, पृ० ७६०-६१

४ हरिप्रोथ, पारिजात, पृ० ३१६

५. प्रसाद, भासू, पृ० ४३

कवीर साहित्य में सृष्टि के रचयिता ब्रह्म को कुम्हार<sup>१</sup> रूप में चित्रित किया है। जिस प्रकार कुम्हार अनेक प्रकार के बर्तन-भाँड़े बनाता है, उसी प्रकार उस ब्रह्म ने मनुष्यों को बनाया है। भारतेन्दु काल में 'ब्राह्मण' में प्रकाशित एक कविता में ब्रह्म को प्रतीक रूप में 'कुम्हरवा' कहा है—

मृदा से रचत कुम्हरवा वस्तु अनेक ।

सबकी धन्त जो देखी एक ही रूप ॥<sup>२</sup>

सन्तों ने माली को काल और कुसुम को प्राणी रूप में चित्रित किया है। रीतिकालीन साहित्य में भी इस प्रतीक रूपक का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। इस प्रतीकात्मक चित्रण का आधुनिक कवि निराला के हावों अभिनव शृंगार हुआ है। वे कहते हैं—

पहचाना—श्रव पहचाना

हाँ उस कानन में खिले हुए तुम

चूम रहे थे भूम भूम—

कुम्हारा इतना हृदय उदार, वह क्या समझेगा माली

निष्ठुर निरा गंवार स्वार्थ का मारा यहाँ भटकता

फूटी क्रीड़ी पर विनोदमय जीवन सदा पटकता

तोड़ लिया लचकाई ज्यों ही डाली

पत्थर से भी कठिन कलेजे का है

चला गया जो वह हत्यारा माली ।<sup>३</sup>

पंत ने भी कहा है कि 'काल' की निष्ठुरता से ही मानव जीवन की कली भर कर संसार रुपी नदी की ... में खो जाती है—

काल की कली भर गई कली ।

माली ही जाती नित लहरी, कय कौन पास किसके ठहरी :

कितनी ही तो कलियाँ फहरों, सब खेली, हिलीं, रही संभली ।

खो आत्मा का अक्षय धन, लहरों में भ्रमित गई निगली ।<sup>४</sup>

निराला हिन्दी के प्रमुख दार्शनिक कवि है। कवीर के पश्चात् पुष्ट दार्शनिकता के दर्शन निराला जी के काव्य में ही होते हैं। कवि ने प्रकृति के कण-कण में, उसकी अद्भुत रमणीयता में दर्शन को विखेर कर उसका अध्ययन किया है। विश्व में जहाँ कहीं भी सौन्दर्य और सौख्य है, उसके निकट ही कवि ने दर्शन को खड़ा कर उस विराट सत्ता का प्रत्यक्ष अनुभव किया है। सन्तों के समान निराला ने भी स्वीकार

१. सन्त कवीर, रागु आशा १६, पृ० १०६

२. ब्राह्मण, फरवरी, संख्या ७ पृ० २७ पर 'बिदान्तगतक' कविता,

हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास, पृ० १०१ से उद्धृत

३. निराला, परिमल, पहचाना, पृ० १२६-२६

४. गुंजन, पृ० ३८



किया है कि इस विराट विश्व के पीछे कोई अदृश्य सूक्ष्म सत्ता अवश्य विद्यमान है जो सारे ससार चक्र को गतिशील बनाये हुए है। दार्शनिक विचारधारा से प्रभावित निराला पर सन्तो का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। सन्ता के प्रेमपरक प्रतीकों का सुन्दर चित्रण इन्होंने किया है। 'जुही की कली' नामक कविता में कबीर के 'हमारे घर घाए राजा राम भरतार' की स्पष्ट छाप दीख पड़ती है। कबीर का भाग्य ! उनके 'प्रीतम' घर बैठे आ जाते हैं, अन्तर में अलौकिक प्रकाश जगमगा उठता है, आत्मा चरणों से लिपट जाती है। वह युगो तक उसे अपने प्रेम में उलझाए रखना चाहती है। कबीर अपना तन मन-धन सम्पूर्ण जीवन ही 'प्रीतम' के चरणों में समर्पित कर देते हैं, उनका घर आंगन सुहावना लगने लगता है। पर निराला की 'कली' का भाग्य कुछ इसके विपरीत है। वह (आत्मा) अपने दृढ़ त (माया मोह) पर अचेत सोई पड़ी है, पवन (परब्रह्म) को उस नन्ही सी कली के प्रति अनुराग जागृत हो उठता है, वे चुपके से आते हैं, कोमल मृदु स्पर्श से जगाते हैं, पर आत्मा (कली) कुछ इस प्रकार वैसुध सोई है कि प्रियतम का आना नहीं जान पाती, जीवन के मदमार (सासारिक विषय-वासनादि) में वह सब कुछ भूली है, पर नायक तो अपनी उपस्थिति का भान करा देना चाहता है, वह कुछ कठोर होकर उसकी सारी देह भ्रुकभोर देना है, ससार के क्षुद्र प्रवाह में बहती अनजान कलिका चौंक उठती है, अपनी स्थिति का वास्तविक भान होते ही वह 'भर' जाती है और उस विराट सत्ता में विलीन हो जाती है—

नायक ने चूमे कपोल  
इस पर भी जागी नहीं।  
निर्दय उस नायक ने निपट निठुराई की  
कि भोकों की भाड़ियों से  
सुन्दर सुकुमार देह सारी भ्रुकभोर डाली,  
चौंक पड़ी युवती  
हेर प्यारे को सेज पास, नम्रमुखी हसी, खिली  
खेल रग प्यारे सग ।<sup>१</sup>

'भीनी भीनी बीनी चदरिया' कहकर कबीर ने जो प्रतीक योजना की है उसका भी प्रभाव दार्शनिक कवि मैथिलीशरण गुप्त पर दीख पड़ता है। वे सी सी ज्ञान तन्तुओं से जिस जाल (शरीर) को बुनने में व्यस्त हैं, उसमें प्रयत्न करने पर भी विहगम (आत्मा) फस नहीं पाता, वह जाल के बन्धन को तोड़कर उड़ जाता है—

सी सी ज्ञान तन्तुओं के में जाल निरन्तर बुनता हू।  
परन्तु फसता नहीं विहगम साख सिर धुनता हू ॥<sup>२</sup>

१ निराला, परिमल, जुही की कली, पृ० १९२-९३

२ भ्रुकार, विहगम, पृ० ८६-८७

‘चोर’ सन्तों का प्रिय प्रतीक है, वह चुपके से घर में प्रवेश कर तत्वज्ञान रूपी धन को चुराकर भाग जाता है, इस प्रकार यह चोर (विषय-वासना) अन्तर्जगत को खीखला कर देता है। भारतेन्दु ने भी इस प्रतीक को ग्रहण कर अज्ञानी गोरी (जोब) को सावधान करते हुए कहा है—

तेरी अंगिया में चोर बसै गोरी ।

इन चोरन शेरौ सरबस लूट्यो मन लीनों जोरा जोरी ॥<sup>१</sup>

निष्कर्ष—आधुनिक काव्य में प्रयुक्त विभिन्न प्रतीकों पर प्रमुख रूप से पाश्चात्य प्रतीकवाद का प्रभाव है फिर भी सन्त परम्परा के प्रतीकों का भी आधुनिक काव्य पर पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। यह प्रभाव भावात्मक (दाम्पत्य प्रतीकादि), दार्शनिक (कालादि) और लोक व्यवहार (चोर, चुनने का रूपक आदि) सम्मत है।



## उपसंहार

साधना के पवित्रतम क्षणों में अनुभूत सत्य की अभिव्यक्ति सामान्य भाषा में नहीं हो पाती, इसलिए प्रतीक सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाओं का ऐसा मूर्त विधान है जो एकबारगी समस्त वातावरण को मुखरित कर देता है चाहे उन भावनाओं का सम्बन्ध भौतिक और भौतिक से हो अथवा भौतिक ऐन्द्रिक लोक से। प्रतीक सत्य और ज्ञान के गतिशील भाषाओं को मुखरित करता हुआ समस्त ज्ञान राशि को एक मूत्र में बाँधकर उसे स्थायित्व प्रदान कर देता है। काव्य सौन्दर्य और अभिव्यक्ति की दृष्टि से विविध भूलकारों का (यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, रूपकातिशयोक्ति आदि) प्रयोग साहित्य में होता आया है पर सूक्ष्माभिव्यक्ति के क्षेत्र में प्रतीक इन सबसे आगे है। प्रतीक अपने में रहस्य, घमं, दर्शन, पुराण, इतिहास और सौन्दर्य तत्व की सामूहिक व्यञ्जना समाहित किये हुए है, इसलिए प्रतीक न केवल काव्य की दृष्टि से बल्कि अन्य दृष्टियों से भी महत्वपूर्ण है।

अभिव्यक्ति के आदिमोक्त के रूप में प्रतीकों का वैदिक वाङ्मय में पर्याप्त प्रयोग हुआ है। 'द्वा युपर्णा सयुजा सखाया ।' कहकर जित परम्परा का जपन वेदों में हुआ है परवर्ती साहित्य उससे दूर तक प्रभावित हुआ है। सूत्ररूप में प्राप्त वैदिक कथाओं के प्रतीकार्य का पुराणों में उपवृत्त हुआ है। वहाँ अनेकानेक कथाओं द्वारा एक विराट सत्य का दिग्दर्शन कराया गया है। रामायण और महाभारत में ये प्रतीकात्मक कथाएँ परम्परागत तथा विकसित रूप में पल्लवित होती रही हैं। संस्कृत कान्य ग्रन्थों ने भी इस परम्परा को अधुण्य तो रखा है पर उनमें स्वतन्त्र प्रतीक विधान की अपेक्षा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, रूपकातिशयोक्त्यादि विस्तार की प्रधानता ही रही है। प्राकृत काव्य में भी ग्रन्थोक्तिपरक प्रतीक योजना पर्याप्त रूप में प्रतिफलित हुई है।

उपनिषद्कालीन भाषा में जिस रहस्यात्मकता, लाक्षणिकता और गूढ़ता के दर्शन होते हैं, बौद्धधर्म के प्रचार, प्रसार के साथ-साथ उसमें भी अभिवृद्धि होनी गई। स्वयं भगवान् बुद्ध ने इस प्रकार की सकेतात्मक शैली को प्रथम दिया था। बाद में मन्त्रपदान के उद्भव से यह गूढ़ता और भी बढ़ गयी। मूल्यान और हीनयान से होना हुआ बौद्ध धर्म बज्रयान तथा सहजयान में विकसित हुआ। सिद्धों तक आते-आते साधना का निम्नपरक रूप प्रचलित हो गया था जिसमें प्रज्ञा-उपाय, युगनन्द, रावर, चाण्डाली, शोम्बी आदि विभिन्न प्रतीकात्मक शब्दों का प्रणयन हुआ। यहाँ आकर पंचमकार को नग्न भौतिक रूप में ही स्वीकार किया गया, पर भारतीय चेतना पश्चिम समय तक इस विकृत रूप को स्वीकार नहीं कर सकी, इसलिए गोरखनाथ

ने सुधारवादी दृष्टिकोण अपनाकर सभी मिथुनपरक अर्थ तिरस्कृत कर दिये । पंचमकार को नई परिभाषा में बाँधा गया । यहाँ नाथ पंथ भारतीय चिन्तन धारा को ऊर्ध्वगामी आयामों की ओर अग्रसर करता हुआ एक महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहण करता है । नाथ पंथ ने ब्रह्मधर्म और कठिन योग साधना (हठयोग) पर विशेष बल दिया । पर अंत्यधिकारी का प्रवेश यहाँ भी वर्जित था, इसलिए धर्म साधना को प्रतीकों के घेरे में ही रखा गया । यही चामत्कारिक शैली (उलटवांसी) को नया रूप तथा गति प्रदान की गई । नाथ साहित्य पर बौद्ध तथा शैव दोनों परम्पराओं का प्रभाव सम्पूर्ण रूप से पड़ा है अतः दोनों ही परम्पराओं के प्रतीकों का यहाँ प्रयोग देखा जा सकता है ।

सन्तों का आगमन भारतीय साहित्य और चिन्तनधारा में नई शक्ति के द्वार उन्मुक्त करता है । समाज के तथाकथित निम्नवर्ग के होते हुए भी इन्होंने भारतीय सभ्यता और संस्कृति को नया शान्तिकारी मोड़ दिया । राम के निर्गुण रूप को अपनाकर समाज के गिरते मत्तोंबल को तो सहारा दिया ही पर साथ-साथ उनकी कुरीतियों और आउटवर्गों पर तीव्र कुठाराघात कर उन्हें ध्वस्त भी किया है । प्रतीकात्मक दृष्टि से सन्तों ने जहाँ वैदिक परम्परा से 'अक्षयवृक्ष' लिया है वहाँ सिद्ध और नाथ परम्परा से सहज, धूम्र, रासम, शब्द एवं अनेकादेक योगिक शब्द-कुण्डलिन, इडा, पिंगला, सुषुम्ना, पटञ्जलादि का ग्रहण किया है । तत्कालीन समाज तथा व्यवसाय से चरखा, बड़ैया, ताना, बाना, सूत, रंगरेज, कुम्हार, बाजीगर, कायस्थ आदि शब्द प्रतीकों को लेकर मूढम आत्मव्यवस्था की है । माधुर्य भाव से उपासना करते हुए ब्रह्म को पति, कन्त, पिता, बलम, साजन, परदेसिया, प्रीतम तथा आत्मा को बधू, मुहागिन, पतिव्रता, विरहिन आदि प्रतीकों से चित्रित किया है । सन्त सन्त हैं, संसार के माया मोह से बहुत ऊपर, पर समय के प्राबल्य के समक्ष प्रचल होते हुए भी वे उससे पर्याप्त मात्रा में प्रभावित हैं । समय की गति और अनजान भोली भाली जनता पर अपनी विद्वता या श्रेष्ठता की छाप डालने की इच्छा से इन्होंने चामत्कारिक शैली (उलटवांसी) में काव्य रचना कर अक्षयवृक्ष या मूढ़ 'अवधू' को सुली चुनोती भी दी है । सन्तों में इस प्रकार प्रतीकों का बहुमुखी विकास हुआ है । वास्तव में सन्त साहित्य तो ऐसा अगाध सागर है जिसमें अस्तव्य मोती तट पर तथा नहराई में बिखरे पड़े हैं ।

काव्य में प्रतीक एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण लेकर चले हैं । वैदिक काल से लेकर आज तक यह समन्वय अक्षुण्ण बना हुआ है । सत्य और ज्ञान के विविध क्षेत्रों की अनुभूति एवं भावजन्य स्वरूप ही प्रतीकों की विभूति है, उसी का सहारा लेकर प्रतीक ऊर्ध्वगामी बनते हैं । यहाँ द्रष्टव्य है कि देवों, उपनिषदों, पुराणों तथा सिद्ध-नाथ साहित्य से प्राप्त प्रतीकों का सन्त साहित्य में पर्याप्त विकास हुआ है । सन्त विचारधारा में मिलाकर ये प्रतीक अपना वास्तविक अर्थ रखते हुए भी सन्तपरक अर्थ को व्यञ्जना ही अधिक करते हैं । निरंजन, सहज, सुरति, मुद्रा, रासम, योगिनी, धूम्र, अक्षय वृक्षादि इसी प्रकार के शब्द प्रतीक हैं । इन शब्दों का सन्तों में पर्याप्त अर्थ

विकास हुआ है। सूफीकाव्य, रामभक्ति काव्य और कृष्ण भक्ति काव्य में इन प्रतीकात्मक शब्दों की परम्परा अपने परिवर्तित रूप में दृष्टिगोचर होती है। सहज मुद्रा, योगिनी, सुरनि आदि शब्दों का मैथुनपरक अर्थ तो सन्तकाव्य में ही तिरस्कृत हो चुका था, अतः सूफी, राम और कृष्ण भक्त कवियों में भी यही अर्थमैथुनपरक अर्थ ही विशेष रूप में ग्रहण हुआ है। सूफी काव्य में प्रेमपरक प्रतीक लौकिक घरातल से ऊपर उठकर आध्यात्मिक जगत् की सृष्टि करते हैं। राम और कृष्ण काव्य में विभिन्न कथाएँ अपने प्रतीकार्थ में अधिक भावव्यञ्जक हो उठी हैं। जनक का कृपिकर्म और सीता की उत्पत्ति, अहल्या का भगवान राम द्वारा उद्धार जहाँ लौकिकदृष्टि से भगवान के अवतारत्व की व्यञ्जना करते हैं वहाँ प्रतीकात्मक दृष्टि से एक पृथक ही भावभूमि प्रस्तुत करते हैं। वास्तव में राजा का कृपिकर्म, सीता की उत्पत्ति तथा राम का अहल्या उद्धार भारत के कृषि विस्तार की ही प्रतीकार्थक कहागी है। इसी प्रकार रामकथा के विभिन्न पात्र भी ऐतिहासिक दृष्टि से 'सत्य' होते हुए भी विशेष भावनाओं के द्योतक प्रतीक हैं। राम रावण युद्ध वैदिक परम्परा का देव-दानव युद्ध का ही दूसरा रूप है। भानन्दवाद पर आधारित सस्कृति में तम, अज्ञान और दानवत्व को प्रकाश, ज्ञान और देवत्व के समक्ष परास्त ही होना पड़ता है। राम इसी तात्विक सन्दर्भ में रावणादि राक्षसों का नाश कर देवत्व की स्थापना करते हैं। कृष्ण काव्य की विभिन्न कथाएँ भी अपने प्रतीकार्थक सन्दर्भ में गहन तात्विक अर्थ की व्यञ्जना करती हैं। कृष्ण की माखनचोरी, गोचारण, चीरहरण, रास तथा दान आदि विभिन्न लीलाएँ आध्यात्मिक, मनोवैज्ञानिक एवं वैज्ञानिक रहस्यों का ही प्रतीकात्मक उद्घाटन करती हैं। परब्रह्म कृष्ण अपने भानन्द का प्रसार अपने ही भक्त गोपियों में करना चाहते हैं, राधा तो साक्षात् उनकी शक्ति ही है। माखन के मिस वे गोपियों के सुकृतों को कृपापूर्वक ग्रहण करते हैं, चीरहरण में वे तगावरण एवं ईतजनित भ्रम को दूर कर पूर्ण मिलन का मार्ग प्रशस्त करते हैं। शरच्चन्द्रिका में यमुना पुलिन पर महारास ब्रह्म और जीव का महामिलन ही है। दानलीला में अगो का दान माग कर वे इस मिलन यज्ञ को पूरा करते हैं। आह्लादक लीलाओं के साथ-साथ कृष्ण (ब्रह्म) का सहारक घर्मोद्धारक रूप कालीदमन, दावानल पान आदि लीलाओं में उभर कर सामने आता है। भानन्दधाम श्रीकृष्ण तम और अह का नाश करते हैं। मन की दूषित वृत्तियाँ मर कर भी सजीव हो उठती हैं पर ऊर्ध्वचेता मन उन्हें हर बार निष्फल और क्रियाहीन बना देता है। प्रतीकार्थ में यह तात्विक रूप सभी कथाओं में मूलरूप से निहित है।

रोतिकालीन काव्य में भगवान श्रीकृष्ण का लौकिक शृंगारपरक रूप ही अधिक मुखरित है। यहाँ भानन्द की अविच्छिन्न राधा को प्रथमन. स्मरण करते हुए भी परब्रह्म कृष्ण का तात्विक अर्थ स्थान-स्थान पर ग्रहण किया गया है। इस काव्य में परम्परागत यौगिक अर्थों का प्रायः अभाव-सा ही मिलता है। सामान्यतः रोतिकाव्य में अन्योक्तिपरक प्रतीकों का ही बाहुल्य है।

सन्तों पर सिद्ध-नाथों का भाव, भाषा धीरे धीलीगत प्रभाव पड़ा है । सन्तों ने इन प्रभावों को स्वीकार करते हुए भी अपनत्व बनाए रखा है । 'निति सिधाला सिद्ध सम जूझप्र...' 'धुन धुन धुन डालूँ श्रव मन को...' आदि उक्तियों में सिद्ध धीरे सन्त समान अवश्य हैं फिर भी सन्तों ने जो भावभूमि तैयार की है वह अपने धाप में विरल तथा पूर्ण है जिसका आधुनिक कालीन काव्य पर भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है ।

अन्त में हम कह सकते हैं कि सन्तकाव्य प्रतीक विधान की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध है । परम्परागत प्रतीकों को यथैव स्वीकार करते हुए भी इनका साधना एवं अनुभूतिपरक स्वरूप सर्वत्र ही भाङ्कता दृष्टिगत होता है । सन्त सन्त हैं, संसार के माया-जाल से दूर साधना के पवित्रतम क्षणों में अजित स्वानुभूति का इन्होंने मुक्त हस्त से दान किया है—बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय ।

## सहायक ग्रन्थ

### संस्कृत

१. अथर्ववेद
२. अग्निज्ञान शाकुन्तल—कालिदास
३. अग्नि पुराण
४. अमरकोश
५. अलंकार दोषर
६. अलंकार सर्वस्व—रुय्यक
७. ईशादि नौ उपनिषद्—गीताप्रेस गोरखपुर
८. ईशोपनिषद्
९. ऋग्वेद
१०. ऐतरेय ब्राह्मण
११. काव्यप्रकाश—मम्मट
१२. काव्यादर्श—दण्डी
१३. काव्यालंकारसूत्र—यामन
१४. कुमारसम्भव—कालिदास
१५. कौशीतकी ब्राह्मण
१६. चन्द्रालोक—जयदेव
१७. जैमिनी उपनिषद्
१८. तन्त्रवातिक—कुमारिल भट्ट
१९. तन्त्रलोक—(बम्बई १९२०)
२०. ताण्ड्य महाब्राह्मण—श्रीधरम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस, सवत् १९६१
२१. तैत्तिरियोपनिषद्
२२. देवी भागवत
२३. ध्वन्यालोक—भाचार्य आनन्दवर्धन, भाचार्य विश्वेश्वर कृत टीका
२४. निरुक्त
२५. नीतिसतक—भट्टहरि
२६. पद्य पुराण
२७. पारस्कर गृह्यसूत्र
२८. प्रश्नोपनिषद्
२९. वृहदारण्यकोपनिषद्
३०. ब्रह्मवैवर्त पुराण

३१. भरतनाट्यशास्त्र
३२. भागवत पुराण
३३. भामिनीविलास—पण्डितराज जगन्नाथ
३४. महाभारत
३५. मनुस्मृति
३६. मुण्डकोपनिषद्
३७. मेघदूत—कालिदास
३८. मंत्रायणी संहिता
३९. यजुर्वेद
४०. योगवासिष्ठ—निर्णयसागर, बम्बई
४१. योगदर्शन—पतंजलि
४२. रघुवंश—कालिदास
४३. ललित सहेस्रनाम—सीभाग्यभास्कर भाष्य, बम्बई (१९३५)
४४. वाल्मीकि रामायण
४५. वायुपुराण
४६. विष्णुपुराण
४७. शतपथ ब्राह्मण
४८. श्वेताश्वतरोपनिषद्
४९. शिवकवचस्तोत्रम्
५०. त्रिपुसंहिता
५१. श्रीमद्भगवत गीता
५२. स्कन्दपुराण
५३. सांख्यदर्शन
५४. सामवेद
५५. साहित्यदर्पण—आचार्य विश्वनाथ
५६. सुभाषितरत्नभण्डागारम्
५७. हठयोग प्रदीपिका
५८. हेवञ्जतन्त्र

### हिन्दी काव्य ग्रन्थ

५९. अन्वोक्तिकल्पद्रुम—दीनदयाल गिरि, सं० रामदास गोड, साहित्य भवन, प्रयाग (१९२५)
६०. अन्वोक्ति दशक—कन्हैयालाल पोद्दार
६१. अन्वोक्ति तरंगिणी—ईश्वरी प्रसाद शर्मा, रामनारायण लाल, इलाहाबाद, (१९५०)
६२. अनुराग बांधुरी—नूरमुहम्मद, सं० चन्द्रवली पाण्डेय, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, द्वि० सं०



- ६३ ग्राम्—जयशंकर प्रसाद, भारती भण्डार, इलाहाबाद
- ६४ इन्द्रावती—नूरमुहम्मद, सम्पा० डा० श्यामसुन्दर दास, नागरी प्रचारिणी सभा, (१९०५)
- ६५ उद्धवशनक—जगन्नाथ दास रत्नाकर, इण्डियन प्रेस, प्रयाग (१९५४)
- ६६ कविप्रिया—केशवदास, टीका० श्री लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी, मातृभाषा मन्दिर, प्रयाग, प्र० स० (१९५२)
- ६७ कविप्रिया—केशवदास, टीका० लाता भगवान दीन, कल्याणदास एण्ड ब्रादर्स ज्ञानवाणी, वाराणसी (१९२८)
- ६८ कविकुल कहरगढ़—चिन्तामणि
- ६९ कवित्त रत्नाकर—मेनापति, सम्पा० उमाशंकर शुक्ल, हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्र० स०
- ७० कवितावली—गोस्वामी तुलसीदास, गीताप्रस, गोरखपुर, नवम स० (२००८)
७१. कबीर ग्रन्थावली—सम्पा० श्यामसुन्दरदास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, छठा स०
- ७२ कबीर बीजरू—सम्पा० हजरत शम्शी तथा महावीर प्रसाद, कबीर ग्रन्थ प्रकाशन, वाराणसी, प्र० स०
- ७३ कबीर साहब की शब्दावली—भाग १, २, ३, ४, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग
- ७४ कबीर वचनावली—अयोध्यासिंह उपाध्याय
- ७५ कबीर साखी संग्रह, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग
- ७६ काननकुसुम—जयशंकर प्रसाद भारती भण्डार, इलाहाबाद, (२००७)
- ७७ कामायनी—जयशंकर प्रसाद, भारती भण्डार, इलाहाबाद
- ७८ कुकुरमुत्ता—सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला
- ७९ काव्य निर्णय—भाचार्य भिखारीदास, सम्पा० जवाहरलाल चतुर्वेदी, प्र० स०
८०. गरीबदास जी की बानी—बेलविडियर प्रेस, प्रयाग
- ८१ गिरधर की कुण्डलिया—भादर्स कुमारी
- ८२ गाथा सप्तशती—सम्पा० नर्मदेश्वर चतुर्वेदी
- ८३ गीतावली—तुलसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर (२०१४)
- ८४ गुलाल साहब की बानी, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग
- ८५ गुरु ग्रन्थ साहेब—
८६. गुजन—सुमित्रानन्दन पत, भारती भण्डार, प्रयाग (२००४)
- ८७ गोरखबानी—सम्पा० डा० पीताम्बर दत्त बडधवाल, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग (२००३)
- ८८ चरनदास जी की बानी, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग
८९. जगजीवन साहब की बानी, भाग १, २, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग
- ९० जायसी ग्रन्थावली—सम्पा० रामचन्द्र शुक्ल, इण्डियन प्रेस, प्रयाग

६१. भंकार—श्री मैथिलीशरण गुप्त, साहित्य सदन, चिरगांव, भांसी (२००७)
६२. तारसप्तक, पहला, दूसरा, तीसरा—श्रद्धेय
६३. तुलसी ग्रन्थावली—सम्पा० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (२००६)
६४. तुलसी साहेव (हाबरसवाले) की शब्दावली, भाग १, २ वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
६५. दरिया साहिब (विहार वाले) का दरियासागर—वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
६६. दरिया साहिब के चुने हुए पद श्रीर साक्षी—वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
६७. दरिया ग्रन्थावली—(सन्त कवि दरिया, एक अनुशीलन, )—डा० धर्मन्द्र प्रह्लाचारी
६८. दरिया साहिब (मारवाड़ वाले) की बानी, वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
६९. दादूदयाल की बानी, भाग १, २, वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
१००. दीनदयाल ग्रन्थावली—सम्पा० परशुराम चतुर्वेदी, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, काशी प्र० सं० (२०२३)
१०१. दीदूदयाल ग्रन्थावली—सम्पा० डा० श्यामसुन्दर दास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (१९७६)
१०२. हूलनदास जी की बानी, वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
१०३. दोहावली—तुलसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर, नवां संस्करण (२००६)
१०४. दोहाकांग —सिद्ध सरहपा, सम्पा० राहुल सांस्कृत्यायन, विहार राष्ट्र भाषा परिषद्, पटना, (१९५७)
१०५. धरनीदास जी की बानी, वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
१०६. धनी धर्मदास जी की शब्दावली, वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
१०७. नानकबानी—डा० जयराम मिश्र, मित्र प्रकाशन (प्रा० लि०) इलाहाबाद
१०८. पद्मावत—मलिक मुहम्मद जायसी, सम्पा० डा० वासुदेव शरण अग्रवाल, साहित्य सदन, भांसी, प्रथम सं०
१०९. पल्लू साहिब की बानी, भाग १, २, ३, वेलविडियर प्रेस, प्रयाग
११०. पल्लय—सुमित्रानन्दन पंत, भारती भण्डार, प्रयाग (२००५)
१११. परिमल—सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, दुलारेलाल भागवं, लखनऊ
११२. प्राण संगली—गुरुनानक देव, टीकाकार संत सम्पूर्णसिंह
११३. पारिजात—अयोध्यासिंह उपाध्याय, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस (२०१२)
११४. प्रिय प्रयास—अयोध्यासिंह उपाध्याय, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस (२०१०)
११५. विहारी रत्नाकर—टीका० जगन्नाथदास रत्नाकर, ग्रन्थ-कार, सिवाला, बनारस (१९५५)
११६. बीजक ग्रन्थ—टीका० एवं सम्पा० स्वामी हनुमान दास जी साहव, प्रका० फनुहा स्थान, अख्यक्षाचार्य श्री महन्त हरिदास
११७. बीजक, सम्पा० पूरन साहव

- ११८ बीजक - कबीर, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग  
 ११९ बीजक-टीका० स्वामी विचारदाम शास्त्री, प्रका० रामनारायण लाल, प्रयाग  
 १२० बुन्ला साहिब का शब्दसागर—बेलविडियर प्रेस, प्रयाग  
 १२१ बौद्धगान औ दोहा प० हरप्रसाद शास्त्री  
 १२२ भारतेन्दु ग्रन्थावली—सम्पा० ब्रजरत्नदास, नागरी प्रचारिणी सभा, द्वि० स०  
 (२०१०)  
 १२३ भीखा साहब की बानी—बेलविडियर प्रेस, प्रयाग  
 १२४ मीराबाई की पदावली—सम्पा० धाचार्य परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य  
 सम्मेलन, प्रयाग पचम स०  
 १२५ मूल बीजक—स० पूरन माहब, खेमराज श्री कृष्णदास, बम्बई, (१९५१)  
 १२६ मतिराम ग्रन्थावली—सम्पा० कृष्ण बिहारी मिश्र, गंगा पुस्तकालय, लखनऊ,  
 (स० १९८३)  
 १२७. मजूकदाम जी की बानी, बेलविडियर प्रेस, प्रयाग  
 १२८ मधदूत—सम्पा० बामुदेव शरण अग्रवाल  
 १२९ मारी साहब की रत्नावली, बेलविडियर प्रेस प्रयाग  
 १३० यामा—महादेवी वर्मा, भारती भण्डार, प्रयाग, तृतीय स०, (२००८)  
 १३१ रसरहस्य—कुलपति  
 १३२ रज्जब साहब की बानी—बेलविडियर प्रेस प्रयाग  
 १३३ रामचरितमानस—गोस्वामी तुलसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर (२०१२)  
 १३४. रामचन्द्र भूषण—गाय कवि  
 १३५ रंदास जी की बानी—बेलविडियर प्रेस, प्रयाग  
 १३६. ललिन ललाम—मतिराम  
 १३७ विद्यापति—सम्पा० मिश्र और मजूमदार  
 १३८ विद्यापति की पदावली—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना (२०१८)  
 १३९ विनयत्रिका—गो० तुलसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर (२०१४)  
 १४० विनय पत्रिका—सम्पा० विदोभीहरि, साहित्य सेवा सदन, काशी (२००५)  
 १४१ शब्द-रसायन—दब  
 १४२ झूलफूत—नरेन्द्र वर्मा  
 १४३ निवराज भूषण—भूषण  
 १४४ सन्त मुधा सार—सम्पा० विद्यागी हरि, सस्ता साहित्य प्रकाशक, दिल्ली  
 (१९५३)  
 १४५ सन्त कबीर—सम्पा० डा० रामकुमार वर्मा, साहित्य भवन, इलाहाबाद  
 (१९४७)  
 १४६ सन्त कान्ध मग्रह—सम्पा० श्री परशुराम चतुर्वेदी, कृताव महल, इलाहाबाद  
 प्रथम स० (१९५२)

१४७. सहजोबाई की बानी—बेलबिडियर प्रेस, प्रयाग  
 १४८. साहित्य लहरी—सम्पा० प्रभुदयाल भीतल  
 १४९. साकेत—श्री मैथिली शरण गुप्त, साहित्य सदन, चिरगाँव, झाँसी (२०१०)  
 १५०. सुन्दर ग्रन्थावली, दो भाग—सम्पा० पं० हरिनारायण पुरोहित, राजस्थान  
 रिसर्च सोसायटी, कलकत्ता, प्रथम स०  
 १५१. सुन्दर विलास—बेलबिडियर प्रेस, प्रयाग  
 १५२. सूरसागर, भाग १, २—सम्पा० नन्ददुलारे बाजपेयी, नागरी प्रचारिणी सभा,  
 काशी  
 १५३. सूरसागर सार—सम्पा० डा० वीरेन्द्र वर्मा, साहित्य भवन, प्रयाग (२०११)  
 १५४. सूर सारावली—प्रेम नारायण टण्डन, हिन्दी साहित्य भण्डार, लखनऊ,  
 (१९६१)  
 १५५. सूर के सौ कूट—सम्पा० चुन्नीलाल 'शेप', हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस  
 प्रथम स० (१०१३)  
 १५६. स्वामी दाहदयाल की बानी—सम्पा० चण्डिका प्रसाद त्रिपाठी  
 १५७. श्री दाहदयाल की बानी—सम्पा० सुधाकर द्विवेदी, नागरी प्रचारिणी सभा,  
 काशी (१९०६)  
 १५८. स्वर्ण किरण—सुमित्रानन्दन पंत, भारती भण्डार, इलाहाबाद (१९३१)  
 १५९. स्वर्णधूलि—सुमित्रानन्दन पंत, भारती भण्डार, इलाहाबाद (२००४)  
 १६०. हिन्दी काव्य धारा—राहुल सांस्कृत्यायन, किताब महल, इलाहाबाद (१९४५)

### श्रालोचना ग्रन्थ

१६१. अषभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोष्टक, भारती साहित्य मन्दिर, दिल्ली,  
 (२०१३ वि०)  
 १६२. अषभ्रंश काव्य परम्परा और विद्यापति—डा० अम्बा प्रसाद पन्त  
 १६३. अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—भाग १, २, डा० दीनदयालु गुप्त, हिन्दी  
 साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, सं० (२००४)  
 १६४. आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत—डा० केसरी नारायण शुक्ल,  
 सरस्वती मन्दिर, काशी (२००४)  
 १६५. आधुनिक काव्य धारा—डा० केसरी नारायण शुक्ल, नन्दकिशोर एण्ड सन्स,  
 वाराणसी, चतुर्थ सं० (१९६१)  
 १६६. आधुनिक हिन्दी काव्य परम्परा और प्रयोग—डा० विद्यालाल दत्त सरस्वत,  
 सरस्वती प्रकाशन मन्दिर, इलाहाबाद (१९६१ ई०)  
 १६७. आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प—डा० कौशाभ बाजपेयी, आत्माराम एण्ड  
 सन्स, दिल्ली (१९६३ ई०)  
 १६८. आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक विधान—डा० नित्यानन्द धर्मा, साहित्य  
 सदन, देहरादून

- १६६ आधुनिक हिन्दी काव्य में रहस्यवाद—डा० बिस्वनाथ गौड, नन्दकिशोर एण्ड सन्स, वाराणसी, प्रथम स० (१९६१)
- १७० इस्लाम के सूफी साधक—रेनाल्ड ए० निकलसन, मनु० नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद
- १७१ ईरान के सूफी कवि—डा० बाँके बिहारी लाल
- १७२ उत्तर भारत की सन्त परम्परा—भाचार्य परशुराम चतुर्वेदी, भारती भण्डार, प्रयाग, प्रथम स०
- १७३ उपनिषद् चिन्तन—श्री देवदत्त शास्त्री, किताब महल, इलाहाबाद (१९५६)
- १७४ कवि निराला और उनका काव्य माहित्य—श्री गिरीशचन्द्र तिवारी, साहित्य भवन, इलाहाबाद (२०११)
- १७५ कबीर—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, बम्बई छठा म० मई (१९६०)
- १७६ कबीर—मम्पा० डा० विजयेन्द्र म्नातक, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली प्रथम म० (१९६५)
- १७७ कबीर, एक विवेचन—डा० सरनामसिंह, हिन्दी साहित्य मसाल, दिल्ली प्रथम स०
- १७८ कबीर का रहस्यवाद—डा० रामकुमार वर्मा, साहित्य भवन लि०, प्रयाग, सप्तम म०
- १७९ कबीर की विचार धारा—डा० गोविन्द त्रिगुणायत, साहित्य निवेदन, कानपुर प्रथम स० (२००६)
- १८० कबीर और जायसी का रहस्यवाद, तुलनात्मक अध्ययन—डा० गोविन्द त्रिगुणायत, साहित्य सदन, देहरादून, प्रथम स०
- १८१ कबीर की भाषा—डा० महेन्द्र, शब्दकार, तुकमान गेट, दिल्ली
- १८२ कबीर साहित्य की परबल—श्री परशुराम चतुर्वेदी, भारती भण्डार प्रयाग प्रथम स०
- १८३ काव्य विमर्श—प० रामदहिन मिश्र, ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना (१९५१)
- १८४ काव्य में अग्रस्तुत योजना—प० रामदहिन मिश्र, ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना, प्रथम म०
- १८५ काव्य में रहस्यवाद—डा० बच्चूलाल अरवशी, ग्रन्थम, कानपुर, प्रथम स०
- १८६ काव्य में अभिव्यजनावाद—सक्षमीनारायण 'मुघासू'
- १८७ कामायनी दर्शन—डा० फतेहसिंह, सुमति सदन, कोटा, (राजस्थान) सवन् (२०१०)
- १८८ कामायनी में काव्य, सस्कृति और दर्शन—डा० द्वारका प्रसाद, विनाद पुस्तक मन्दिर, घागरा, (१९५८)
- १८९ काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास—डा० सकुन्ता दुबे हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी

१९०. कूट काव्य : एक अर्धयत्न—डा० रामधन शर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, (१९६३)
१९१. गीता-माता—महात्मा गांधी
१९२. गीता रहस्य—लोकमान्य बाल गंगाधर तिलक, अनु० माधव राय सप्रे, पूना, पंचम मुद्रण, (१९२५)
१९३. गोस्वामी तुलसीदास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
१९४. चिन्तामणि—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
१९५. छायावाद के गौरव चिन्ह—श्रीपाल सिंह 'क्षेम'
१९६. छायावाद युग—डा० जम्भूनाथ सिंह, सरस्वती मन्दिर, बनारस
१९७. जायसी की विम्ब योजना—डा० सुधा मन्मेना
१९८. तन्त्रबुक अथवा सूफीमत—चन्द्रबली पांडेय, सरस्वती मंदिर, बनारस, द्वितीय सं० (१९४८)
१९९. तान्त्रिक बौद्ध साधना और साहित्य—श्री नगेन्द्र नाथ उपाध्याय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, प्रथम सं०
२००. तुलसीदास—डा० माताप्रसाद गुप्त, हिन्दी परिषद, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग, वृ० सं० (१९५३)
२०१. तुलसीदास और उनका युग—डा० राजपति दीक्षित, ज्ञानमण्डल लि०, बनारस (२००९)
२०२. धर्मोद्भव अभिनन्दन ग्रन्थ—धर्मोद्भव अभिनन्दन ग्रन्थ समिति (१९६०)
२०३. ध्वनि सम्प्रदाय और सिद्धान्त—डा० भोलाशंकर व्यास, नागरी प्रचारिणी सभा, प्र० सं० (२०१३)
२०४. नाथ सम्प्रदाय—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, उत्तर प्रदेश (१९५०)
२०५. नाथ और सन्त साहित्य (तुलनात्मक अर्धयत्न), डा० नगेन्द्रनाथ उपाध्याय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, बनारस
२०६. नाथ-सिद्ध : एक विवेचन—श्री नगेन्द्र धीर, साहित्य संगम, लुधियाना (१९६०)
२०७. नाथ पंथ के हिन्दी कवि—डा० धान्ति प्रसाद चन्देल
२०८. प्रसाद का काव्य—डा० प्रेमशंकर, भारती नंशर, प्रयाग, सं० (२०१२)
२०९. निर्गुण काव्य दर्शन—श्री सिद्धि नाथ तिवारी, अजन्ता प्रेस, पटना, प्रथम संस्करण (१९५३)
२१०. नालन्दा विमान मय सागर—न्यू इम्पीरियल बुक डिपो, नई सड़क, दिल्ली
२११. पचावतभाष्य—डा० मुंशीराम शर्मा
२१२. निर्गुण साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि—डा० मोतीसिंह, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

२१३. पुराण विमर्श—डा० बलदेव उपाध्याय चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी प्रथम स० (१९६५)
२१४. पुराण दिग्दर्शन—प० माधवाचार्य शास्त्री
२१५. पद्यावन का काव्य सौन्दर्य—प्री० शिव सहाय पाठक, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर लि० बम्बई (१९५६)
२१६. पुरातत्व निबन्धावली—राहुल सास्त्र्यायन, किताब महल, इलाहाबाद (१९५८)
२१७. प्रतीकवाद—डा० पद्मा प्रसन्नवाल
२१८. भक्तिकाव्य भ रहस्यवाद—डा० रामनारायण पाण्डेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली (१९६६)
२१९. भारतीय प्रतीक विज्ञा—डा० जनार्दन मिश्र, बिहार. राष्ट्रभाषा परिषद, पटना (१९५६)
२२०. भारतीय साहित्य शास्त्र—डा० बलदेव उपाध्याय, प्रसाद परिषद, काशी, (२००५)
२२१. भागवत सम्प्रदाय—डा० बलदेव उपाध्याय, प्रसाद परिषद, काशी (२००५)
२२२. भारतीय माधना और मूर साहित्य—डा० मुनीराम शर्मा, आचार्य कुल छावना सदन, बागपुर द्वि० ग० (२०१०)
२२३. भाजपुर क कवि और काव्य—श्री दुर्गागकर प्रसाद सिंह, सम्पा० विश्वनाथ प्रसाद, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना, प्र० स० (१९५८)
२२४. भारतीय दर्शन—प० बलदेव उपाध्याय
२२५. मध्यकालीन प्रेम साधना—श्री परमुराम चतुर्वेदी, साहित्य भवन लि०, प्रयाग (१९५२)
२२६. मध्यकालीन धर्म साधना—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, साहित्य भवन लि०, प्रयाग (१९५२)
२२७. मध्यकालीन सन्त साहित्य—डा० रामखेसावन पाण्डेय, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, प्रथम स० (१९६५)
२२८. मध्यकालीन सन्त, विचार और साधना—डा० केशरी प्रसाद चौरमिया, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, प्रथम स० (१९६५)
२२९. मनोविज्ञान—फायर, मनु० देवेन्द्र कुमार विद्यालकार, राजपति एण्ड सन्स, दिल्ली प्र० स०, (१९५८)
२३०. मलिक मुहम्मद जायसी—डा० कमल कुलश्रेष्ठ, साहित्य भवन लि० प्रयाग (१९५७)
२३१. महाकवि मूरदास—आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली (१९५२)
२३२. मोरा की प्रेम साधना—भुवनेश्वरनाथ मिश्र, 'माधव' भवनता प्रेस लि०, पटना (१९५७)

२३३. मानस की राम कथा—श्री परशुराम चतुर्वेदी, किताब महल, इलाहाबाद (१९५३)
२३४. रहस्यवाद—श्री परशुराम चतुर्वेदी, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना, प्रथम सं० (१९६२)
२३५. रहस्यवाद—डा० रामरतन भटनागर, किताब महल, इलाहाबाद, द्वितीय सं० (१९५१)
२३६. रीतिकाव्य की भूमिका—डा० नगेन्द्र, गौतम बुक डिपो, दिल्ली (१९५३)
२३७. रामकथा—डा० रेवरंड फादर कामिल बुल्के, हिन्दी परिषद, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग (१९५०)
२३८. बेदरहस्य, ३ भागों में—श्री अरविन्द, अनु० सम्पा० अभयदेव विशालंकार, प्रथम सं० (१९४९)
२३९. यैण्णव धर्म—परशुराम चतुर्वेदी, विवेक प्रकाशन, इलाहाबाद (१९५३)
२४०. श्रीराधा का श्रमिक विकास—शशिभूषण दास गुप्ता, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी (१९५६)
२४१. शांकर अद्वैत वेदान्त का निर्गुण काव्य पर प्रभाव—डा० दान्तिस्वरुप विपाठी, रणजीत प्रिण्टर्स एण्ड पब्लिशर्स, दिल्ली
२४२. संस्कृति का दार्शनिक विवेचन—डा० देवराज
२४३. वैदिक देवशास्त्र—प्रा० ए० ए० मैकडानल, अनु० डा० सूर्यकान्त
२४४. सन्तमत का सरभग सम्प्रदाय—डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना (१९५९)
२४५. सन्त परम्परा और साहित्य—(धर्मेन्द्र अभिनन्दन ग्रन्थ) धर्मेन्द्र अभिनन्दन ग्रन्थ समिति, पटना
२४६. सन्त रविदास और उनका काव्य—श्री स्वामी रामानन्द शास्त्री एवं बीरेन्द्र पाण्डेय, श्री भारतीय रविदास सेवा संघ' रविदास आश्रम, ज्वालापुर, हरिद्वार, प्रथम सं०
२४७. सन्त दादू और उनका काव्य—डा० भगवत प्रसाद मिश्र, दिनेश प्रकाशन कुटीर, सिकन्दराड, अलीगढ़, प्रथम सं० (१९६४)
२४८. सन्त साहित्य—डा० प्रेमनारायण धुवल, ग्रन्थम्, रामदाग कानपुर, प्रथम सं० (१९६५)
२४९. सन्त साहित्य—डा० सुरजीतसिंह मजीठिया, रूपकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम सं० (१९६२)
२५०. सन्त साहित्य—डा० भुवनेश्वर नाथ मिश्र 'भाष्य' ग्रन्थमाला कार्यालय, बाँकीपुर, प्रथम सं० (१९४१)
२५१. साहित्य विज्ञान—डा० गणपति चन्द्र गुप्त, भारतेन्दु भवन, चण्डीगढ़, प्रथम सं० (१९६४)



- २५२ सिद्ध साहित्य—डा० धर्मवीर भारती, किताब महल, हलाहाबाद (१९५५)
२५३. सन्त साहित्य की सामाजिक एव सांस्कृतिक पृष्ठभूमि—डा० सावित्री शुक्ल, विश्वविद्यालय हिन्दी प्रकाशन, लखनऊ (१९६३)
२५४. सुन्दर दर्शन—डा० त्रिलोकी नारायण दीक्षित, किताब मन्दिर, प्रथम स० (१९५३)
२५५. सूफी मत और हिन्दी साहित्य—डा० विमलकुमार जैन, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली (१९५५)
२५६. सूर और उनका साहित्य—डा० हरवश लाल शर्मा, भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़
२५७. सूर की भाषा—डा० प्रेम नारायण टडन
२५८. सूरदास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
२५९. सूरदास—डा० ब्रजेश्वर वर्मा, हिन्दी परिपद, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग (१९५०)
२६०. हिन्दी और मराठी का निर्गुण सन्त काव्य—डा० प्रभाकर माववे, चौखम्बा विद्याभवन, नारायणसी, (१९६०)
२६१. हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय—डा० पीताम्बर दत्त बडवाल, अनु० परशुराम चतुर्वेदी, भवध पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ
२६२. हिन्दी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह—परशुराम चतुर्वेदी, किताब महल, इलाहाबाद (१९५२)
२६३. हिन्दी कृष्ण-भक्ति काव्य पर पुराणों का प्रभाव—डा० शशि अग्रवाल
२६४. हिन्दी की मराठी सन्तों की देन—आचार्य विनय मोहन शर्मा, बिहार राष्ट्रभाषा परिपद, पटना, प्रथम स० (१९५३)
२६५. हिन्दी सन्त साहित्य—डा० त्रिलोक नारायण दीक्षित, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम स० (१९६३)
२६६. हिन्दी साहित्य, लखनौ, सम्पा० डा० धीरेन्द्र वर्मा, तथा डा० ब्रजेश्वर वर्मा, हिन्दी परिपद, प्रयाग विश्वविद्यालय, (१९५९)
२६७. हिन्दी साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि—विशम्भर नाथ उपाध्याय, साहित्य रत्न भण्डार, आगरा प्र० स० (२०१२)
२६८. हिन्दी काव्य में अन्वयोक्ति—डा० सतार चन्द्र, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, (१९६०)
२६९. हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास—डा० वीरेन्द्रसिंह, हिन्दी परिपद, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग
२७०. हिन्दी साहित्य में क्लृप्त काव्य की परम्परा—डा० रघुवर दयाल शर्मा, अप्रकाशित शोध प्रबन्ध, अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, (१९६९)
२७१. हिन्दी साहित्य में विविधवाद—डा० प्रेमनारायण शुक्ल, पद्मजी प्रकाशन, कानपुर (२०१०)

२७२. हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० हजारप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, बम्बई, (१९५९)
२७३. हिन्दी साहित्य का इतिहास—भाचार्य रामचन्द्र, शुक्ल, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, काशी सप्तम सं०
२७४. हिन्दी साहित्य कोश—ज्ञान मण्डल लि०, काशी
२७५. हिन्दी कविता में युगान्तर—डा० सुधीन्द्र, आर्याराम एण्ड सन्स, दिल्ली, (१९५०)
२७६. हिन्दी विश्वकोश—कलकत्ता
२७७. हिन्दी काव्य में अन्तश्चेतना—डा० राजाराम रस्तोगी, शिक्षा साहित्य प्रकाशक, मेरठ, प्र० सं० (१९५४)
२७८. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य—डा० कमल कुलश्रेष्ठ
२७९. हिन्दी की निर्गुण काव्यधारा और उनकी दार्शनिक पृष्ठभूमि—डा० गोविन्द विगुणायक, साहित्य निकेतन, कानपुर (१९६१)
२८०. हिन्दू धार्मिक कथाओं के भौतिक अर्थ—श्री त्रिवेणी प्रसाद सिंह, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना (१९५५)

### पत्र-पत्रिकाएँ

२८१. कल्याण, योगांक, सिवांक, सन्त वाग्मी ग्रंथ
२८२. ब्राह्मण (मासिक) स० प्रतापनारायण मिश्र (१८८३-८४)



## ENGLISH

- 1 A General introduction to psycho-analysis by Dr Sigmund Freud Garden city Publishing Co Inc New York (1943)
- 2 Elements of Hindu Iconography Vol II, by Gopinath Rao
- 3 Encyclopaedia of Britanica Vol , XXVI
- 4 Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol XII
- 5 Exploring poetry by M L. Ruesenthefand & A J M Smith
- 6 Future poetry by Aurobindo, Pondichery
- 7 Gitanjali by Tagore
- 8 Heritage of symbolism by C M Bawra, Macmillan & Co , London (1947)
- 9 Indian Architecture, by E B Havell, London (1913)
- 10 Introductory lectures on psycho Analysis- by sigmund Freud
- 11 Kabir and Kabir Panth by G H Westcott, Sushil Gupta (India) Ltd 35, chitaranjan Avaneue, Calcutta—12, 2nd edition
- 12 Language and Reality by WM Urban George Allen & Union, London (1951)
- 13 Mysticism by E Underhill, Methuen Co , London, (1924) 10th Edition
- 14 On the Veda by Shri Aurobindo, Pondichery (1956)
- 15 Pathway to God in Hindi Literature by R D Ranade, Bharatia Vidya Bhawan, Chowpatty, Bombay (1959)
- 16 poems by Shelley—Blackie and Sons
17. Puranas in the light of Modern Science by K. N. Aiyer The Theosophical Society, Madras (1916)
- 18 Psycho-analysis and Aesthetics
- 19 Psychology of the unconcious by C. G Jung Translated by B M Hinkle Kegan paul Co Ltd London (1918)
- 20 Symbols and Values (An initial study)—edited by Sydney G Margolin Harper & Bros , London, New York (1954)

21. The encyclopaedia of Americana. Vol. XXIII, New York.
  22. The Life Divine. by Shri Aurobindo. Vol I & II, Arya Publishing House. Calcutta, 1943
  23. The mysterious kundalini. by Vasant G. Relc.
  24. The Mystics of Islam. by Roynold A. Nicholson. willian & Norgat, London (1820).
  25. The House that Freud Built. by Joseph Jastrov. Rider & Co., London (1924).
  26. The symbolic life in literature. by Anthur Symans.
  27. The Statesman's Manual, complete works—Vol. I. by S. T. Coleridge.
  28. The way of Mystricism. by John Drink Water.
  29. Websters New International Dictionary of English Language, second Edition-1953.
-